

55 964

55964

564

GONDOLAT-JEL

Michel Foucault
Oedipusz király
Botho Strauss
Iromány

Vladimirj Nabokov
Jelek és jelképek
Fejér Ádám
A Mester és Margarita

SZEGED-PÉCS 1992. II.



☐ **filozófia és prostitúció**

Michel Foucault **OEDIPUSZ KIRÁLY: Az ember, aki túl sokat tudott** 3 ✓

Művészet, amely szerint nem lehet igazunk

Interjú Hans—Georg Gadamerrel 18 ✓

Victos Neuburg és Boris Swesstoff versei

Részletek Johan Valentin Andreae Chymische Hochzeit című művének egy lehetséges interpretációjából

☐ **más történetek**

Robert Coover **Az út vége** 25

☐ **amit mondani lehet**

Brenner Kálmán **A beszédaktus—elmélet alaptézisei** 29 ✓

Szécsi Gábor **Az intencionalitás kauzális összefüggései** 34 ✓

☐ **más történetek**

Vladimir Nabokov **Jelek és jelképek** 44

☐ **kusza jelképek rendszere**

Szekeres Katalin **Egy film szemlőltekája** Greenaway: Prospero könyvei 49

Botho Strauss **Iromány** 55 ✓

Ernst Jandl verse

☐ **más történetek**

Fejér Ádám **Az ördög tisztessége és a szeretet teljesítőképesége**

Mihail Bulgakov: **A Mester és Margarita** 67 ✓

Jelen számunkat Tóth Péter grafikái valamint **Athanasius Kircher**

Typus Sympathicus Microcosmi Cum Megacosmo, Tabula Combinatoria, Adytis Aegyptiorum Veterum, Genealogia című képei illusztrálják

Megjelenik negyedévenként

Szerkesztik:

Ivacs Ágnes, Oláh Csaba, Tencz Beáta, Tölgyes László

Levélcím: GONDOLAT—JEL 6722 Szeged, Petőfi S. sgt.26.

Lapunk a Pro Renovanda Cultura Hungariae Alapítvány, a Szegedi Kulturális Alap, a JATE Hallgatói Önkormányzat valamint Dr Pál József a JATE BTK dékánjának a támogatásával készült.

Kiadja a CHIRON BT Szeged, készült a SZOTE Nyomdában 600 példányban.

SZERZŐINK

Brenner Kálmán — Sopron

Fejér Ádám — Szeged

Ivacs Ágnes — Szeged

Joó Vera — Budapest

Victos Neuburg — Cefalu

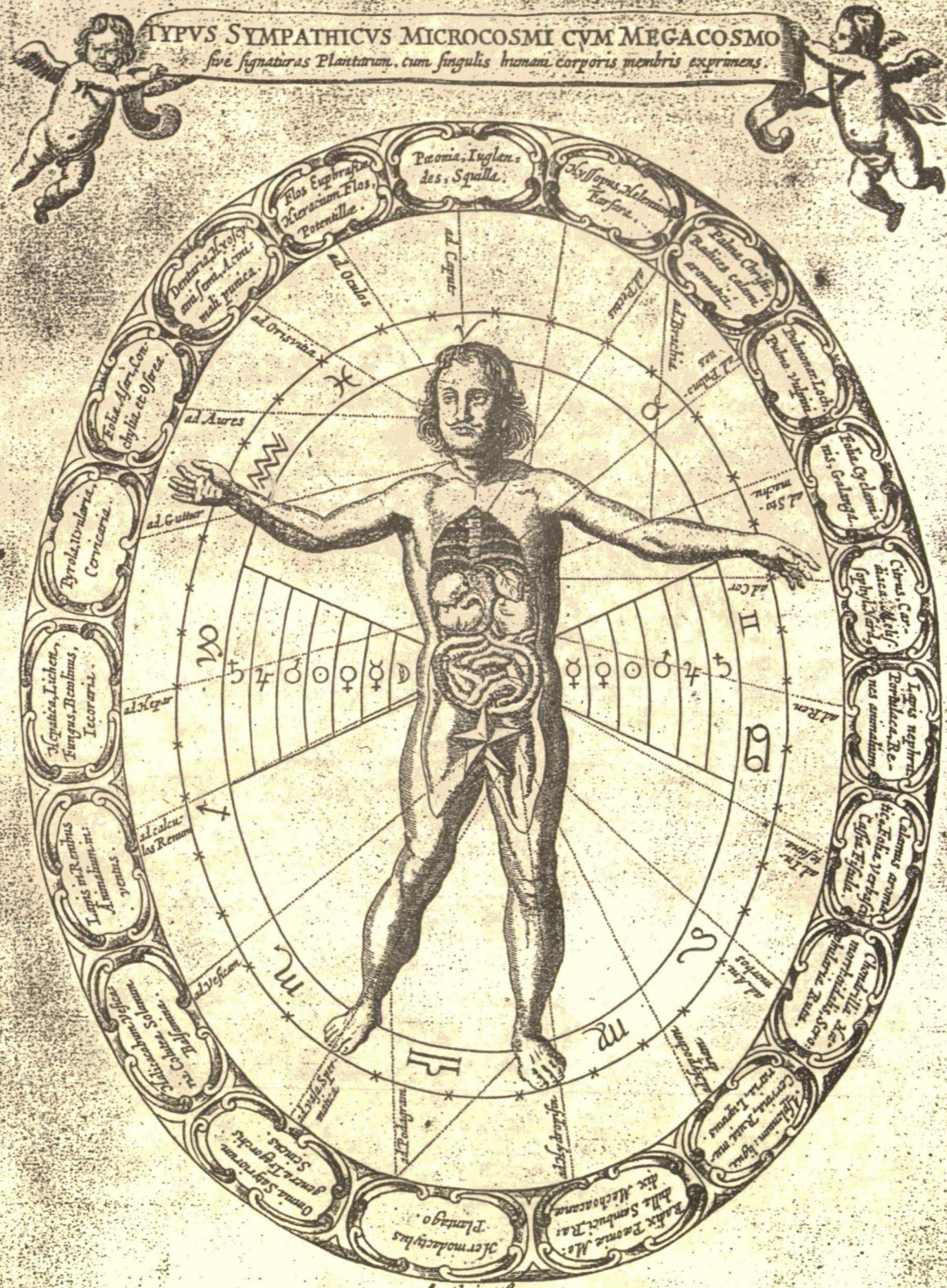
Oláh Csaba — Pécs

Boris Swesstoff — Nice

Szécsi Gábor — Szeged

Szekeres Katalin — Győr

Tencz Beáta — Szeged



usus huius figure
 In Ambitu figurae Plantae unicuique membro Corporis humani disponuntur: quae per lineas ad dicta membra ductas indicantur
 v. g. si nosse Cupias capitis infirmitatibus quae plantae conveniant. sequere lineam à vertice ductam, et illa tibi monstra-
 bit in ambitu, Peoniam Juglandem, Squillam, quae uti capitis Signaturam exprimant: ita quoque potentissima contra capitis
 morbos à Medicis, censentur remedia. Pari pacto in ceteris procedes: quae cum p. illius sunt, ea amplius exponenda
 non duxi.

filozófia és prostitúció

Michel Foucault

OEDIPUSZ KIRÁLY:

Az ember, aki túl sokat tudott

Oedipusz király történetéről szeretnék ma Önöknek beszélni — egy olyan témáról, amely egy éve meglehetősen divatjammúlnak számít. Freud óta Oedipusz története vágyaink, tudatalattink legrégebbi meséje. Deleuze és Guattari Anti—Oedipuszának tavalyi megjelenése óta azonban az Oedipuszra való hivatkozások egész más szerepet játszanak.

Deleuze és Guattari arról próbálták az olvasót meggyőzni, hogy az oedipuszi apa—anya—fiú háromszög nem tartalmaz semmilyen örök igazságot, nem tárja fel vágyaink történelmi igazságait. Azt próbálták érzékeltetni, hogy a híres oedipuszi háromszög a pszichoanalízisben annak egy módját vázolja fel, hogyan lehet az ember vágyait korlátozni, mit lehet azért tenni, hogy a vágyaink ne a körülöttünk lévő történelmi világban merüljenek ki, hanem maradjanak meg családi körben, mint ahogy itt is egy mondhatni kispolgári apa, anya, fiú drámájáról van szó.

Oedipusz tehát nem a természet igazsága, hanem a korlátozás, a kényszerítés eszköze, mely Freud óta a pszichoanalízisben arra szolgál, hogy a vágyakat korlátozza, bekösse egy családszerkezetbe, általában egy meghatározott életkorban. Más szavakkal: Oedipusz, Deleuze és Guattari felfogása szerint, nem a tudatalattink rejtett tartalma, hanem az a kényszerítő forma, amelyet a pszichoanalízis alkalmaz tudatalattink és vágyaink gyógyításában. Oedipusz hatalmi eszköz, módszer, melynek alkalmazásával az orvosi és pszichoanalitikus hatalom a vágyainkat, a tudatalattinkat formálja.

Bevallom, a probléma engem is rendkívül vonz, próbára tesz. Úgy érzem, keresnem kell Oedipusz történetében valamit,

A filozófia, mely gondolati rendszernek és babonának következménye, és a világ "újjai szélén" is megtalálható, pátoának kell, hogy teldíse a "járda pyrrhonizmusát", amelynek leggyengébb, legkevésbé dogmatikus teremtménye: az utcalány.

Az utcalány sok mindentől függ. Mindenkivel és minden iránt nyitottnak kell lennie, alkalmazkodnia kell külsőre legvadabb elképzelésekhez, legszélsőségesebb lelkiállapotokhoz is; minden egyes alkalommal új arcot kell magára öltöenie, és új hangot kell megszólaltatnia. Miközben teljességgel közömbös, képes nagy mélypontonál sóhajtozni — egyszerűen a szellemnek olyan viselkedési modell tesz elérhetővé, amely telér a bölcseivel.

Aktár a világgal, akár saját magunkkal szemben bármilyen hűl vagy erkölcsi skrupulus nélkül él — az a legfontosabb dolog, amit meg kell érteni: mint a prostitúció, a szellemi világosság mozgó akadémiája, amely éppen úgy a társadalom peremén helyezkedik el mint a filozófia.

"Mindent, amit tudok, az utcalányok iskolájában tanultam." Tüneti lel a gondolkodó, aki képes mindent elfogadni, és mindent visszautasítani, amikor a lányok példáján látszik mosolyt erőltet arcára, és az emberek már csak kényszerű számúra, akiknek eladhatja magát, és az utca járda már csak a piac, ahol eladja magát kényszerűségeket, ahogy női példaképeik eladjaik testüket.

E. M. Cioran

aminek semmi köze a tudatalattink, a vágyaink folyton újakezdett történetéhez, ami a hatalommal, a politikai hatalommal áll összefüggésben.

Zárójelben emlékeztetem Önöket, hogy mindaz, amit megpróbálok Önöknek elmondani, s amit Deleuze Anti—Oedipuszában sokkal részletesebben taglalt, a kutatások teljességéhez tartozik, s még ha az újságok épp az ellenkezőjét állítják is, gondolatmenetem akkor sem strukturalista a szó hagyományos értelmében. Sem Deleuze, sem Lyotard, Guattari vagy akár jómagam nem tartozunk a strukturalista elemzők közé. Ha valaki megkérdezné, mit csinállok, s mi az, amit mások jobban csinálnak, azt felelném, hogy nem folytatunk szerkezeti kutatásokat. Egy szójátékkal élnék, és azt mondanám, hogy dynasztikus kutatásokat végzünk. A *dynamis* és *dynasteia* görög szavakkal játszanék, és úgy fogalmaznék, hogy arra próbálunk fényt deríteni, ami kultúránk eddigi történetében leginkább háttérbe szorult, ami homályban maradt: a hatalmi viszonyokra. Meglepő módon társadalmunk gazdasági struktúrája sokkal ismertebb, kidolgozottabb mint a politikai hatalom szerkezete. Ebben az előadássorozatban azt szeretném bemutatni, milyen módon kapcsolódnak a politikai viszonyok, hogyan törtek utat kultúránkba, s mennyi olyan jelenség van, amelyek nem magyarázhatók a termelési viszonyokkal, csakis az egész létünket átszövő politikai viszonyokkal. Szeretném érzékeltetni, hogy Oedipusz tragédiája a hatalom és a tudás, a hatalom és a megismerés közötti viszonyok egy meghatározott típusát alapozza meg, állítja elénk, amelytől civilizációnk még mindig nem tudott elszakadni. Úgy tűnik, civilizációnkban valóban jelen van az Oedipusz—komplexus, jóllehet nem vágyainkat, tudatalattinkat vagy ezek kapcsolatát írja le. Ha létezik Oedipusz—komplexus, akkor nem individuális, hanem kollektív síkon jelenik meg, nem vágyról és tudatalattiról, hanem hatalomról és tudásról van benne szó. Ezt a komplexust szeretném itt elemezni.

Alapjában véve Oedipusz tragédiája az első birtokunkban lévő tanúbizonyság a görög bírósági gyakorlatról. Ahogyan az mindenki előtt ismeretes, történetünk szereplői — a szuverén, a nép — nem ismernek egy bizonyos igazságot. A mű során különböző praktikákkal sikerül fényt deríteni erre az igazságra, amely azonban megkérdőjelezi a szuverén szuverenitását. Oedipusz tragédiája tehát az igazság keresésének története, a valóság kutatásának módszere, amely pontosan megfelel a kor görög bírósági gyakorlatának. Az első feladat azt tisztázni, hogyan történt az igazság felderítése az ókori görögöknél.

Az első bizonyíték, amely a görög bírósági eljárások igazságkutatásával kapcsolatban rendelkezésünkre áll, az Iliászhoz vezet vissza. Antilokhosz és Meneláosz a játékok alatt folytatott vitájáról van szó, amely végül Partoklosz halála miatt félbe szakad. A játékokon kocsiversenyt rendeznek, ahol a fordulónál a jelzést a lehető legkisebb ívben kell megkerülni. A szervezők ehhez a ponthoz egy embert állítanak, aki a versenyszabályok betartásáért felel, s aki Homérosznál még névtelen. Ők a tanúk, "a nézésre kirendeltek". A verseny megkezdődik, és a fordulónál az élen Antilokhosz és Meneláosz áll. Antilokhosz ér be elsőnek, de megsérti a szabályokat, így Meneláosz kétségbe vonja az eredményt. Közli a bíróval, akinek át kell adnia a nyertesnek járó díjat, hogy Antilokhosz nem becsületes úton

nyerte meg a versenyt, szabálysértést követett el. Vádaskodás, veszekedés, hogy lehet itt igazságot tenni?

Különösképpen, a homéroszi műben nem azt az embert hívatják, aki a jelzésnél állt, és aki igazolhatná a történeteket. Nem kérnek tőle bizonyítékot, nem kérdeznek tőle semmit. A vita a két ellenfél, Antilokhosz és Meneláosz között folyik, s a következőképpen alakul: Meneláosz panaszkodik: "Te megsértetted a szabályokat!", Antilokhosz védekezik: "Nem követtem el semmiféle szabálysértést!", végül Meneláosz azt követeli Antilokhosztól, hogy "A jobb kezed tedd a lovad homlokára, a balban tartsd az ostort, és esküdj meg Zeuszra, hogy nem szegted meg a szabályokat." Antilokhosz ebben a pillanatban visszariad a követeléstől — amely tulajdonképpen próba —, megtagadja az eskütételt, amivel egyúttal be is ismeri a szabálysértést.

Sajátos módja ez a valóság, a jogi igazság kiderítésének. Nem tanúk segítségével derítenek fényt az igazságra, hanem a vádlott próbatétel elé állításával. Az egyik fél megfenyegeti a másikat, mire a másik vagy vállalja a kockázatot, vagy feladja álláspontját. Ha Antilokhosz vállalta volna a veszélyt, és mégis esküt tett volna, esküjével az istenekre hárította volna a felelősséget az események további alakulásáért, az igazság leleplezéséért. Akkor Zeusz állt volna bosszút a hamis esküért, ő derítette volna ki villámsugarával az igazságot. Ez tehát a régi, bevett módja az igazságszolgáltatásnak, ahol a törvényes igazság konstatálása nem a tényállást igazoló tanúk segítségével történik, hanem próbatétellel. A próba az ókori görög társadalomban tipikus jelenség. A kora középkorban újra találkozunk vele.

Az igazság kiderítésénél Oedipusz és Théba polgárai természetesen nem ezt a módszert követik. Közben már évszázadok teltek el. Mégis érdemes megjegyezni, hogy Szophoklész drámájában is fellelhető a maradványa ennek a próbatételszerű gyakorlatnak. Mindenekelőtt abban a jelenetben, ahol Oedipusz apósának, Kreónnak a szemére veti, hogy részben elhallgatta előle a delphoi jósdá válaszáat, amely így hangzott: "Te mindent elkövettél, hogy megfossz a hatalomtól, hogy a helyemre lépj". Kreón anélkül válaszol, hogy tanúkat segítségül hívva meggyőződött volna az igazságról: "Rendben van, akkor esküt teszünk. Esküt teszünk arra, hogy semmilyen összesküvést nem szőttem ellened." Mindez Iokaszté jelenlétében hangzik el, aki az esemény szabályszerűségéért felel. Kreón a harcosok között bevett szokás szerint felel Oedipusznak.

Eszerint azt is mondhatnánk, hogy ez a követelés — és próbarendszer jelen van a darabban. Amikor Oedipusz megtudja, hogy a thébai pestis az istenek átkának köszönhető (a gyilkosság miatt), a bűnösök elűldözését követeli anélkül, hogy tudná, a tettes ő maga. Vagyis saját magát is belevonja az eskübe, mint ahogy az ókori katonák is belevonták magukat a dicséretekbe vagy éppen az átkokba. A régi hagyomány e maradványa többször felbukkan a műben. Valójában azonban Oidipusz tragédiája egy egészen más mechanizmusra épül. Az igazság kiderítésének e másik módját szeretném Önöknek bemutatni.

Úgy gondolom, ez az igazság—mechanizmus kezdettől fogva egy törvénynek, egy tiszta formának engedelmeskedik, amelyet a "fél részek" törvényének nevezhetünk. A tragédiában

az igazság felderítése e két fél rész segítségével történik, melyek egymással szervesen összefüggnek. Oedipusz elküldi Kreónt, hogy keresse fel a delphoi istent, Apollónt. Apollón válasza két részből áll. Először azt mondja: „Az országot szégyenfolt szennyezi be”. Ennek a válasznak azonban bizonyos értelemben hiányzik a másik fele; szégyenfoltról van szó, de nem tudjuk, ki okozta a szégyenfoltot, és mi az? Következésképpen fel kell tenni egy második kérdést. Oedipusz tehát kényszeríti Kreónt, hogy válaszoljon erre a kérdésre is, ki illetve mi áll a szégyenfolt mögött. S ekkor megjelenik a második „fél rész” is: egy gyilkosság az oka mindennek. De ha valaki gyilkosságról beszél, akkor két dolgot is állít: valakit megöltek, és valaki ölt. Apollónhoz fordulnak a kérdéssel: „Ki az áldozat?” A válasz: Laiosz, a hajdani király. Tovább kérdezik: „Ki ölte meg?” Apollón ekkor megtagadja a választ, ahogy Oedipusz fogalmaz, az istenek igazságát nem lehet kikényszeríteni. A kérdés második fele tehát még mindig megválaszolatlan. A szégyenfolt, vagyis a gyilkosság képezi az első „felet”, a második „fél”, a gyilkos neve ezidáig ismeretlen.

Ahhoz, hogy a gyilkos nevét megtudjuk, fontos, hogy olyan embert hívjunk segítségül, aki nem tudja legyőzni az istenek akaratát. Vagy egy ilyen személyt vagy egy másod—Apollónt, Apollón emberi hasonmását, halandó árnyékát, a jós Teirésziaszt, aki — mint Apollón — isteni személy, *theios mantis*, az isteni látnok. Ő nagyon közel áll Apollónhoz, őt is királynak nevezik, bár halandó, míg Apollón halhatatlan. Ő vak, örök sötétségre ítéltetett, míg Apollón a napisten. Ő az isteni igazság árnyékrésze, a fekete árnyék, akit a fény istene mint hasonmását a földre küld. Ő az a „fél”, akit megkérdeznek. És Teirésziasz válaszol Oedipusznak: „Te vagy Laiosz gyilkosa”.

Tehát azt mondhatjuk, hogy a második jelenettől a tragédiában már minden adott. Megtudjuk az igazságot, hisz Teirésziasz és Apollón válasza létrehozzák az „egészet”, s egyértelműen Oedipuszra utalnak. A fél részek játéka végéhez ér: bemocskolás, gyilkosság, valakit megöltek, valaki ölt. A kép teljessé válik, de a jóslat, a prófécia egy meglehetősen sajátos formájában. A látnok, Teirésziasz nem mondja ki egyértelműen, hogy Oedipusz Laiosz gyilkosa, csak annyit mond: „Te követelted, hogy a bűnösök száműzöttessenek. Megparancsolom neked, tartsd be fogadalmad, és száműzd saját magad!”

Hasonlóképpen Apollón sem mondta ki egyértelműen: „Szégyenfolt esett a városon, ezért pestissel sújtalak benneteket”, csak annyit felelt: „Ha meg akartok a pestistől szabadulni, el kell tűntetnetek a város becsületén esett foltot!” Mindez jövő időben, jóslat formájában hangzik el, nem vonatkozik a közvetlen jelenre, valami olyanra, amire konkrétan rámutathatnánk.

Prófécia, jóslat formájában ismerjük meg a teljes igazságot, amelyet a jóslat, és Teirésziasz egyformán ír le. Ez az az igazság, amely tulajdonképpen teljes, egész, minden benne van, mégis hiányos, hiányzik belőle a jelen dimenziója, a közvetlenség, a személy megnevezése. Hiányzik az eseményekről szóló tanúvallomás. Egy tanúvallomásra van szükségünk a múltból, mely a jelenben hangzik el.

Ez a két egymást kiegészítő “Fél rész”, a jóslat múltja és jelene csak később jelenik meg, szintén egy figyelemreméltó “Félrész” játék során. Mindenekelőtt meg kell állapítani, ki volt Laiosz gyilkosa. Ez két tanúvallomás összevetésével sikerül. Az elsőt tévedésből Iokaszté szolgáltatja, amikor azt mondja: “Dehát látod Oedipusz, hogy nem te vagy Laiosz gyilkosa, még akkor sem, ha a látnok ezt állítja. A legjobb bizonyíték rá, hogy Laioszt a hármas útkereszteződésnél több ember ölte meg.”

Ez a tanúvallomás már aggodalommal tölti el Oedipuszt, s már majdnem teljesen bizonyos: “Egy embert megöltek egy hármas útkereszteződésnél. Ezt pedig én tettem, emlékszem rá, hogy a Théba felé vezető úton a három út találkozásánál megöltem valakit.”

Így tárul fel előttünk a műben a két egymást kiegészítő “Fél rész”: Iokaszté és Oedipusz visszaemlékezése, ahol Oedipuszé már majdnem fedi a teljes igazságot. Csak egy apró rész hiányzik még, mégpedig a válasz arra kérdésre, hogy egy vagy több ember ölte—e meg Laioszt, ami azonban a mű során nem derül ki.

Ez azonban csak a fele Oedipusz történetének, mert Oedipusz nem pusztán Laioszt ölte meg, hanem apjának is a gyilkosa, aki mindezek után a saját anyját veszi feleségül. Ez a második rész hiányzik még Iokaszté és Oedipusz tanúvallomásának összevetése után. Ami még hiányzik, az éppen az, ami Önöknek reményt adhat, mert Apollón megjövendölte, hogy Laioszt nem egy ismeretlen, hanem saját fia öli meg. De amíg nem bizonyosodik be, hogy Oedipusz Laiosz fia, nem teljesezhet be a jövendölés. Ez a második rész tehát elengedhetetlen (a két különböző vallomással együtt) a jóslat beigazolódásához.

Az egyetlen idevágó tanúvallomás a korinthuszi rabszolgáé, aki jelenti Oedipusznak, hogy Polybosz halott. Oedipusz, akit nem ráz meg különösebben apja halála, megkönnyebbülve mondja: “A jóslat ellenére nem én öltem apámat.” A rabszolga azonban így válaszol: “Polybosz nem volt az apád.”

Ezzel egy új láncszem birtokába jutottunk: Oedipusz nem Polybosz fia. Az utolsó rabszolga következik, aki a dráma után elmenekült, és a Kithairon szakadékaiban rejtőzött el; aki, miután megkérdezik, mi is történt valójában, így válaszol: “Igaz, hogy egyszer ennek a követnek átadtam egy gyermeket, aki Iokaszté palotájából származott, akiről azt mesélték, hogy a fia.”

Látjuk, hogy már csak az utolsó bizonyosság hiányzik, hisz Iokaszté nincs még jelen, hogy megerősítse a rabszolga szavait. Ettől az apró nehézségtől eltekintve a kör bezárult. Tudjuk, hogy Oedipusz Iokaszté és Laiosz fia, hogy gyermekkorában Polybosznak adták. Ő volt az, aki — abban a hitben, hogy Polybosz fia — visszatért Thébába, hogy a jövendölés ne teljesülhessen, aki nem tudta, hogy Théba a szülővárosa, s a három út kereszteződésénél megölte Laiosz királyt, az apját. A kör bezárult. Az egymáshoz illesztett “fél részeknek” köszönhetően fény derült az igazságra. Mintha két darabra lenne törve ennek a száműzött, a jóslat elől menekülő fiúnak a története, s ez a két darab további két—két darabra, s úgy tűnik, mintha ezek a darabkák különböző személyek közt fel lennének osztva. Mindennek azonban feltétele volt Apollónnak és Látnokának kapcsolata, Iokaszté és Oedipusz egyesü-

lése, a korinthuszi és a kithaironi rabszolga találkozása, hogy ezek a “fél részek”, s azoknak is a féldarabjai egymáshoz illeszthetők legyenek, s így rekonstruálják a történetet a maga teljességében.

Ez a valóban hatásos forma Szophoklész tragédiájában nem csupán retorikus forma, hanem vallási és politikai forma is, melynek lényege a híres *symbolon* technikában, a görög szimbólumban rejlik. A hatalomnak, a hatalom gyakorlásának az eszköze, amely lehetővé teszi, hogy az aki egy titok vagy valamely hatalom birtokosa, egy bármilyen tárgyat — lehet esetleg kerámiából — félbe törjön, az egyik darabot megtartsa, a másikat pedig arra bízza, akinek a hírt át kell adnia, vagy annak hitelességét igazolnia kell. Ennek a két “fél résznek” az összeillesztésével válik egyértelművé a titok hitelessége, a hatalom folytonossága. A hatalom megnyilvánul, bevégzi körforgását, megóvjá ezeknek a kis, egymástól leválasztott töredékeknek, vagyis a tárgynak az egységét, melynek alakja a megnyilvánuló hatalom formája. Oedipusz története ennek a tárgynak a darabokra tördelése, melynek teljes, rekonstruált formája a hatalom birtoklását, s annak kiadott parancsait igazolja. A hírnökök, akik a rájuk bízott feladatot elvégzik, s vissza is kell térniük, a hatalommal való összekapcsolódásukat igazolják az által, hogy mindegyikük a kezében tart a tárgyból egy részt, amely nélkül a többi rész érthetetlen. Ez az a jogi, politikai és vallási technika, amit a görögök *symbolon*-nak neveznek, a szimbólum.

Oedipusz története, ahogy Szophoklész tragédiájában láthatjuk, engedelmeskedik *asymbolon*-nak, ennek a nem retorikus, hanem sokkal inkább vallási, politikai, valósággal mágikus hatalom gyakorlásának.

Ha ennek a “fél—rész” mechanizmusnak, amely részekre osztódik, majd újra egyesül, nem a formai részét vizsgáljuk, hanem a hatásaira irányítjuk figyelmünket — amelyet ez a reciprok kapcsolat hív elő — igen sok figyelemreméltó momentumra bukkanunk. Mindenekelőtt az eltolás egy formájára, amely olyan mértékben megy végbe, ahogy a “fél-részek” összekapcsolódnak. A “kirakójáték” első része Apollón és a látnok, Theirésziasz. A jövendölés az istenek dolga. A második láncszem Oedipusz és Iokaszté. Az ő vallomásuk áll a darab középpontjában. Ők képezik a királyok, a szuverének síkját. Az utolsóként elhangzó vallomás, az utolsó “fél rész”, amely teljessé teszi a történetet, nem az istenek, nem is a királyok, hanem a szolgák, a rabszolgák birtokában van. Polybosz legutolsó rabszolgája, de mindenekelőtt a Kitháiron erdejének legeldugottabb zugában élő pásztor mondja ki a végső igazságot, adja elő az utolsó bizonyítékot.

Ezzel figyelemreméltó eredményre jutottunk. Ami a mű elején próféciaként hangzik el, azt most, a tanúvallomások során két pásztortól halljuk újra. S ahogy a mű színtere áttevődik az istenek világából a rabszolgákéba, úgy változik meg a vallomás mechanizmusa is, a forma, amelynek segítségével eljutunk az igazsághoz. Ha a látnok szól, az igazság bölcsesség vagy jövendölés formájában nyilvánul meg. A napisten örök, mindenható pillantásának formájában, illetve a látnokéban, aki bár vak, látja a múltat, a jelent, a jövőt. A mágikus—vallási pillantás egy formája, amely a mű elején felvillan egy igazságot, s amelyet Oedipusz és a

kórus hitetlenkedve fogad. Az alsóbb síkokon is megtalálhatjuk ezt a pillantást. Mert a rabszolgák csak azért rendelkezhetnek bizonyítékkal, mert látnak. Az egyik látta, ahogy Iokaszté átadta neki a gyermeket, akit az erdőbe kellett vinnie, és otthagynia. A másik látta a gyermeket az erdőben, látta, ahogy egy másik rabszolga átadta neki, és emlékezett rá, hogy Polybosz palotájába kellett vinnie.

Itt szintén a pillantást kell megragadnunk. Nem az isten és látnoka mindent megvilágító, vakító, örök pillantását, hanem az emberekét, akik a saját emberi szemükkel láttak, és emlékeznek arra, hogy láttak. Ez a tanúk pillantása. Az a pillantás, amelyet Homérosz teljesen figyelmen kívül hagy, amikor Antilokhosz és Meneláosz konfliktusát taglalja.

Azt mondhatjuk tehát, hogy a darab az igazság kinyilatkoztatásának eltolása egy prófétáló—előíró vitából egy retrospektív vitába, ami már nem a jövődőlés, hanem a tanúskodás területéhez tartozik. Ezenfelül a prófétai, isteni megvilágításnak a pásztorok mindennapi, empirikus pillantásába való eltolása is. Az istenek és az emberek között kölcsönös megfelelés alakult ki. Ugyanazt látják, ugyanazt mondják, ám nem ugyanazon a nyelven és nem ugyanazzal a szemmel. A tragédia folyamán ugyanazt az igazságot két különböző módon tapasztaljuk meg: más szavakkal, más beszédhelyzetben, más pillantással. Ezek a pillantások azonban szoros kapcsolatban állnak egymással. A pásztorok pontosan az isteneknek felelnek meg, azt is mondhatnánk, hogy őket szimbolizálják. Alapjában véve ugyanazt mondják el a pásztorok, amit az istenektől tudunk meg.

Itt találhatjuk meg Oedipusz tragédiájának egyik legfontosabb alapotívumát: a pásztorok és az istenek, az emberi emlékezet és az isteni prófécia között húzódó párhuzamot. Ez az analógia a tragédia meghatározó eleme, mely egy szimbolikus világot épít fel a műben, melyben az emberi emlékezet és vita az isteni jövődőlésnek egy peremterületét alkotja.

Ez a pont az egyike azoknak, melyekhez ragaszkodnunk kell, ha az igazságkeresés további mechanizmusát érteni, követni kívánjuk. Az egyik oldalon állnak az istenek, a másikon a pásztorok. E két oldal között húzódik a királyok síkja, pontosabban Oedipusz síkja. De melyik síkon helyezkedik el Oedipusz tudata, mit jelent az ő pillantása?

Mielőtt ezt a kérdést megvizsgálánk, néhány dolgot a helyére kell tennünk. A tragédia elemzései általában azt mondják, hogy Oedipusz nem tud, hogy vak, hogy nem lát tisztán, hogy emlékezete kihagy, hiszen soha nem említette a három út kereszteződésénél történt eseményt, a gyilkosságot. Úgy tűnik, mintha mindenről megfeledkezett volna. Oedipusz a felejtés, alakja, Freud szerint a nem—tudás megtestesítője. Mindannyiunk előtt ismeretes az Oedipusz nevéhez fűződő szójáték. Nem szabad azonban arról sem megfeledkeznünk, hogy ez a játék milyen sokoldalú, és már maguk a görögök is észrevették, hogy az *Oidipous* kifejezés magában foglalja az *oida* szót, ami egyszerre jelenti azt, hogy “tudni” és, hogy valaki látott valamit. Csak arra szeretném felhívni a figyelmüket, hogy Oedipusz a *symbolon*nak, az egymásba kapcsolódó “fél részeknek”, az istenek és pásztorok közötti párhuzamnak e mechanizmusában nem az, aki semmiről sem tud, hanem éppen az, aki túl sokat tud. Az, aki tudását és hatalmát bizonyos mértékig elítélendő módon egyesítette. A tudásnak és

a hatalomnak azt az egységét hozta létre, amely Oedipusz történetével végleg eltűnt a történelemből.

Már a tragédia címe is figyelemreméltó: Oedipusz király, *Oidipous tyrannos*. A tyrannos szót meglehetősen nehéz lefordítani, a szó pontos jelentését nem tudjuk visszaadni. Oedipusz a hatalom embere, az ember, aki hatalmat gyakorol. Az is figyelemreméltó, hogy Szophoklész tragédiája nem az "Oedipusz, a fajgyalázó" vagy az "Oedipusz, az apagyilkos" címet viseli, hanem az Oedipusz királyt. Vajon mi a jelentősége annak, hogy Oedipuszt királynak szólítják?

A hatalom jelentősége adja az egész műben témáját. A darab tulajdonképpen Oedipusz hatalmáról szól, aki hatalma miatt érzi magát veszélyeztetve.

Oedipusz a tragédia folyamán egyszer sem állítja, hogy — bár törvényteleniséget követett el — nem bűnös, hiszen tette nem volt szándékos, mert nem tudta, hogy Laiossal áll szemben. Szó sincs efajta, a tudatlansággal, az akaratlansággal való védekezésről. Csak az *Oedipusz Kolonoszban* című műben találkozunk a vak, nyomorult Oedipusszal, aki mást se tesz mint panaszkodik: "Nem tehetek semmiről, az istenek csapdát állítottak, és nem ismertem fel." Az *Oedipusz királyban* egyszer sem védekezik az ártatlanságára hivatkozva. Az egyetlen probléma, ami foglalkoztatja, a hatalom, képes lesz-e megőrizni hatalmát. A hatalom kérdése áll az egész mű középpontjában.

A prológusban Théba lakosai Oedipuszhoz, a szuverénhez fordulnak a pestis miatt: "Neked hatalmad van, meg kell minket óvnod a pestistől." Oedipusz így válaszol: "Nekem is éredekem, hogy megmentselek benneteket a pestistől, hisz szuverenitásomban, királyi méltóságomban engem is sújt." Csupán koronájának megőrzése ösztönzi arra, hogy a problémára orvoslást találjon.

■ LOKÁLIS ADONISZ

(Hol van a képed?)

"A térkép nem a terület maga,
csak saját vágya és ezüst alkonya."
A 36 dékán a 36 halál—élet hátán,
ha röviden jellemezni kéne ezt a
koegzisztenciát a lét szárnyra kelne,
Hermészként a lehetséges istenek
lehetséges lehetetlenségét lelné fel.

S amikor a válaszok, melyek körülötte sűrűsödnek, egyre ijesztőbbé válnak, amikor a jóslat őt nevezi meg, amikor a látnok még egyértelműbben állítja, hogy ő a bűnös, Oedipusz nem védekezik, nem bizonygatja ártatlanságát, hanem így szól Teirésziászhoz: "A hatalmamra akarsz törni, összeesküvést szőttél ellenem, hogy megfossz a tróntól."

Nem a gyilkosság gondolata ijeszti meg, hanem a lehetőség, hogy elvesztheti a hatalmát.

Amikor összeütközésbe kerül Kreóonnal, azzal vádolja meg, hogy: "Elhoztad ugyan nekem a dephei jósdá választ, de meghamisítottad, mert te, Laiosz fia az én hatalmamra törsz." Itt is a hatalom síkján érzi magát veszélyeztetve, nem a bűnösség vagy ártatlanság síkján. A konfrontációk mindvégig a hatalom körül csoportosulnak.

Amikor a darab vége felé az igazság lelepleződik, amikor a korinthuszi rabszolga Oedipusz szemébe mondja: “Ne nyugtalankodj, te nem Polybosz fia vagy”, Oedipusz nem arra gondol, hogy ha nem Polyboszé, akkor vajon kié, s hogy akár Laiosz fia is lehet, hanem így felel: “Mindezt azért mondod, hogy szégyent hozz rám, hogy elhiteds a néppel, hogy egy rabszolga fia vagyok. De ha rabszolga is az apám, akkor sem akadályozhat meg senki a hatalom gyakorlásában. Király vagyok, mint bármely elődöm.” Ismét a hatalom a központi kérdés. Az utolsó tanút, a kithaironi rabszolgát úgy hívhatja mint a legnagyobb törvénytudót, mint szuverént, mint uralkodót, aki őt kínpaddal fenyegeti. S mikor az igazság kiderül, amikor megtudjuk, hogy Oedipusz apagyilkos, anyjával pedig vérfertőzést követett el, Théba lakói azt mondják: “Királynak neveztünk téged.” Vagyis amíg Oedipusz eddig királyként tisztelték, most az igeidő megváltozása — a “neveztünk” — arra utal, hogy Oedipusz elvesztette királyságát.

A tulajdonképpeni téma Oedipusz bukása, hatalmának elvesztése. Bizonyíték erre, hogy mikor Oedipusz elveszti trónját, a mű utolsó párbeszédének témája még mindig a hatalom. Az utolsó Oedipusznak szóló mondat, amit Kreón intéz hozzá, mielőtt a palotába vezetnék, így hangzik: “Ne akarj többé uralkodó lenni”. A szó, melyet Kreón használ, a *kratein*, szó szerint azt jelenti, hogy Oedipusz ne akarjon többé parancsolni. És Kreón hozzáfűzi még: *akratesas*, ami azt jelenti: “miután a csúcs elérhetővé vált”. A kifejezés azonban egy szójátékot is takar: az “a”—nak külön jelentése is lehet: “a hatalom már nem a tiéd”, vagyis az *akratesas* úgy is érthető, hogy “te, aki elérted a csúcsot, de a hatalom már nem a tiéd”.

Ezután a nép következik, utoljára köszönti Oedipuszt: “te, aki *kratysmos* voltál”, vagyis te, aki a hatalom csúcsán álltál. A thébaiak először így köszöntötték Oedipuszt: *Okratynon Oedipusz!* (Mindenható Oedipusz!) A nép e kétféle köszöntései között peregnek a tragédia eseményei. A hatalom, a hatalom birtoklásának tragédiája. Mégis miben áll Oedipusz hatalma? Hogyan jellemezhetnénk? Ismertetőjegyei jelen vannak az akkori Görögország gondolkodásában, történelmében, filozófiájában. Oedipuszt *basileus anax*nak nevezték, az emberek között az első, a *krateia*, a hatalom birtokosa, akit türannosznak neveztek. A *tyrannt* itt nem a szó szoros értelmében kell értenünk, hanem mint azt a kifejezést, amely Polybosz, Laiosz és a többi uralkodó elnevezésére szolgált.

E hatalom számos meghatározója válik láthatóvá a tragédia során. A hatalom Oedipusszé, aki a hatalmat olyan kalandokon keresztül szerezte meg, amelyek őt — mint elveszett, kitett gyermeket, bolyongó vándort — sorsa

■ A VIRÁGCSERÉPBE ZÁRT STRUKTÚRÁLIS VALÓSÁG

AVAGY MIT GONDOLT BÁLÁM SZAMARA AZ APOKALIPSZIS NEGYEDIK KÖNYVÉBEN
(Jelentés a Herakleitoszi Akadémiának i.e. 158—ban)

*Symbolumok syntaktikája válik
kitapinthatóvá olykor éjjel a száradni
kiakasztott macskákon. René Girard
metaszociális elemeket tételezett
és egy mimetikus viszonyban esett csapdába.
S ő nem más mint Christopher Robin, aki
az egyed kontingens voltát teszi lehetővé,
hogy a halál hermeneutikusa legyen a demokritoszi
végtelen világok lehetőségének végbélnyílásában.
Kostos Alexos a provokáció léte, mindenben
csakKék Tengeranyánk elmélete áll, Valami és
Semmi
csak a csillámló homok.*

miatt leginkább panaszra jogosult, de egyben leghatalmasabb emberré is tették. Szerencséje változó volt: nyomorúságban és dicsőségben egyaránt része volt. Szerencséje csúcspontján Polybosz fiának hitték, sorsa mélypontján pedig városról városra bolyongott. Később újra eljut a csúcsra: "Az évek, melyek velem együtt nőttek, egyszer a porig sújtottak, másszor a magasba emeltek."

Ez az ingadozó sors két személyiségtípusra jellemző: az epikus hős legendás alakjára, aki elvesztve hazáját, polgárjogát, egy sor megpróbáltatás után ismét dicsőséget szerez nevének; és a görög türannoszok történelmi alakjára a VI. század végén és a V. század elején. A türannoszok kalandok során át eljutottak a hatalom tetőpontjára, de mindig fennállt a veszélye annak, hogy elveszíthetik pozíciójukat.

Oedipusznak is kijutott a nyomorból, míg elérte a dicsőséget, király lett, hőssé vált azáltal, hogy megölte az isteni énekesnőt, a szukát, aki mindenkit felfalt, aki nem tudta feladványát megfejteni. Megszabadította Théba városát a veszedelemtől, hogy — az ő szavaival élve — levegőhöz jusson. E gyógyítás jellemzésére használja Oedipusz az *orthosan*, felemelni kifejezést: *anorthosan polin*, a várost felemelni. Ugyanezzel a kifejezéssel találkozunk Szolón művében is. Szolónnak, aki tulajdonképpen nem türannosz volt, hanem törvényhozó, az érdeme, hogy a VI. század végén felemelte Athén városát. Ebben rejlik a VI—VII. században szerepet játszó türannoszok közös ismertetőjele. Nem csupán csúcspontokat és mélypontokat éltek át, de városukat igazságos gazdasági felosztás (mint Kypszelosz Korinthoszt) vagy igazságos törvények hozásával felemelték. Ezek tehát a görög türannoszok legfontosabb jellemvonásai, amelyeket nemcsak Szophoklész, de a régebbi korok is érzékeltek.

Az *Oedipusz királyban* is találhatunk számtalan, a türannoszokra jellemző, korántsem pozitív tulajdonságot. A Teiresziásszal, Kreónnal illetve a néppel folytatott viták során számos dolgot Oedipusz szemére vetnek. Kreón például így szól Oedipuszhoz: "Nagy tévedésben vagy, Oedipusz, hisz egyenlőnek hiszed magad a várossal, amely nem szülővárosod; azt képzeled, kizárólag a te tulajdonod, de a város az enyém is, az én tulajdonom is." Ha azokra a történetekre gondolunk, amelyeket Hérodotosz mesélt a régi, görög türannoszokról, különösképpen a korinthuszi Kypszeloszról, láthatjuk, hogy mindannyian saját tulajdonuknak tekintették városukat. Kypszelosz azt állította, hogy a várost Zeus adományozta neki, s ő bocsátotta a polgárok rendelkezésére. Ugyanezt láthatjuk Szophoklész tragédiájában is.

Oedipusz sem tulajdonít különösebb jelentőséget a törvényeknek, parancsaival helyettesíti a törvényeket, és ezt világosan ki is mondja. Amikor Kreón a szemére veti, hogy el akarta üldözni, és jogtalannak nevezi döntését, Oedipusz így válaszol: "A legkevésbé sem érdekel, hogy döntésem jogos volt—e vagy éppen jogtalan, mindenképp engedelmeskedned kell." Uralkodása alatt a városban az ő akarata a törvény. A nép kórusa akkor veti a szemére, hogy figyelmen kívül hagyta a *dikét*, a törvényességet, amikor Oedipusz bukása kezdetét veszi. Oedipuszban tehát újra felismerhető az V. századi gondolkodás meghatározott alakja: a

türannosz. A türannosz alakja nem csupán a hatalom síkján nyilvánul meg, hanem a tudás bizonyos fajtáján keresztül is. A görög türannosz a birtokában lévő tudás segítségével nem pusztán magához ragadja a hatalmat, de pontosan ennek a tudásnak köszönhetően fölénybe kerül a többiekkel szemben. Oedipusz is a tudása által vívja ki ezt a fölényt: megfejti a szfinx feladványát. Ahogyan Szolón azért hozhatott igazságos törvényt, és azért tudta betartatni őket a polgárokkal, és azért volt képes talpra állítani a várost, mert *sophos*, azaz bölcs volt, úgy Oedipusznak is azért sikerült megfejtenie a szfinx feladványát, mert ő is *sophos*, bölcs volt.

Miben rejlik Oedipusz tudása? Hogyan jellemezhetnénk? Az oedipuszi tudás a mű egészében nyomomonkövethető. Oedipusz mindig hangsúlyozza, hogy csakis egy dolognak köszönhető, hogy legyőzött másokat, hogy megfejtette a szfinx feladványát, hogy megmentette a várost, annak, amit ő *gnomenak* nevez, a belátásnak, a *technenek*. Amikor úgy írja le magát, mint valaki, aki talált, *heureka*, akkor egyben a tudásnak azt a fajtáját is jellemzi, amivel ő rendelkezik. Ezt a szót használja Oedipusz a leggyakrabban tetteinek elbeszélésekor. A szfinx rejtélyét is csak azért fejthette meg, mert "talált". Ha a várost ismét meg akarja menteni, újfent találnia kell, *heuriskein*. Mit jelent ez a szó *heuriskein*? A találás aktusa mint egyedül megtett cselekedet kap hangsúlyt a mű elején. Oedipusz fáradhatatlanul ismételteti: "Amikor megoldottam a szfinx feladványát, nem kértem tanácsot senkitől" — mondja a népnek és a látnoknak. A népnek még ezt mondja: "Ti nem tudtatok segíteni a szfinx rejtélyének megoldásában. Az isteni énekesnővel szemben tehetetlenek vagytok." Teiresziásznak pedig azt veti a szemére, hogy "Micsoda látnok vagy te, ha nem voltál képes megszabadítani Thébát a szfinxetől? Amikor mindenkit elfogott a rettegés, én teljesen egyedül szabadítottam meg a várost, nem kértem tudást senkitől, nem volt küldöncöm, magam jöttem." A találás az a cselekedet, melyet mindig egyedül teszünk. Találás az is, amit akkor teszünk, amikor kinyitjuk a szemünket. És Oedipusz állandóan hangoztatja: "Körül néztem, és nem volt senki, aki tanácsot adott volna nekem. Kinyitottam a szemem és a fülem, és láttam." Gyakran használja az *oida* igét, ami egyszerre jelenti azt, hogy látni és tudni. Oedipusz az egyedüli, aki képes a tudásra és a látásra. A látás, a megpillantás embere a műben.

Oedipusz azért esik csapdába, mert mindenáron "találni" akar: a tanúkat vallomásra, visszaemlékezésre kényszeríti, nyomozást követel egészen addig a pillanatig, amíg fel nem kutatják a Kithairón szakadékaiban rejtőzködő rabszolgát, aki mindent látott, aki ismeri az igazságot. Oedipusz tudása tapasztalati tudás. Ugyanakkor ez az egyetlen belátásból származó emberi tudás, ami semmire nem támaszkodik, senkire nem hallgat, mindent saját szemével akar látni. A türannosz autokratikus tudása: aki saját erejéből képes kormányozni a várost. Oedipusz gyakran jellemzi magát a népet kormányzó, a népnek parancsoló ember metaforájával. Oedipusz a kapitány, aki a hajót kormányozva "látásra" nyitja a szemét. S minthogy éppen azt fürkészi, ami történik, azért találja a véletlent, a váratlant, a sorsot, a *tychet*. Oedipusz azért kerül csapdába, mert pillantása autokratikus és mindenre nyitott.

A következő dologra szeretném itt felhívni a figyelmet: Oedipusz azt az embertípust személyesíti meg Szophoklész drámájában, akit én a tudás és hatalom/a hatalom és tudás emberének nevezek. Türrannoszi egyeduralmat gyakorol, az istenek jóslatától éppúgy elfordul, mint a nép akarától.

Látjuk tehát, hogy működik a felek játéka, s hogy Oedipusz a darab végére felesleges szereplővé válik. Méghozzá olyan mértékben, ahogy a türrannoszi tudás segítségével — a tudással, amely saját szemével akar látni, amelynek nincs szüksége az istenek vagy az emberek tanácsaira — egzakt módon összeilleszti mindazt, amit az istenek mondtak, s amit a nép tudott. Oedipusz akarata ellenére egyesíti az istenek jóslatát az emberi emlékezettel. Oedipusz feleslegessé válik, mert túl sokat tud, mert túl nagy a hatalma; a kör bezárul, helyesebben szólva a két fél darab egymásra talál, s Oedipusz ezzel feleslegessé válik. A két összeillesztett cserépdarabról egy szörnyeteg tekint ránk. Oedipusznak túl sok jutott a türrannoszi hatalomból, és túl sok a tudásból is. S végül a túlzások túlzásaként feleségül vette anyját, és fiának testvére lett. Oedipusz a túlzások embere, az ember, aki mindenből túl sokat birtokol: a hatalomból, a tudásból, a családból és a szexualitásból is. Oedipusz, a doppelgänger, aki túlnőtt azon a szimbolikus transzparencián, amit a pásztorok tudtak és az istenek megjövendőlték.

Oedipusz tragédiája tehát meglehetősen közel áll ahhoz, amit néhány évvel később a platóni filozófia megtestesít. Platónnál a rabszolga tudása, a látó empirikus emlékezése szigorúan értékét veszti egy mélyebb, lényegi emlékezéssel, az ideák világából származó emlékezéssel szemben. A döntő tehát Szophoklész világában és Platón *Államában* egyaránt az, ami értékét veszti, diszkvalifikálódik. A privilégizált, exklúzív, politikai tudás témája, jobban mondva formája. Szophoklész tragédiáját és Platón filozófiáját történelmi dimenzióba helyezve

■ VÉGBELEK ÉS EMLŐK

*A zodiákus hercege és a Nagy Titkok
fenséges Oidipusza Memphisben
magukévá tették Pístis Sophiát:
a háló ezennel ki van vetve.
A Világmindenség Kígyója ezalatt
saját farkába harapva
valamiféle lassú, szomorú zenére
vonaglott. Micsoda nász ez a kémiai
mennyező... Da rosa nada digamos
agora.*

elmondhatjuk, hogy Oedipusz alakjában — Oedipusz *sophos*, Oedipusz a bölcs türrannosz, a *techne* és a *gnome* embere — a Szophoklész korabeli görög társadalom híres szofistája, a politikai hatalom és tudás szakértője rajzolódik ki. És még valaki: a türrannosz, akinek a szofista csupán jelentéktelen megfelelője, halvány történelmi utódja lehet. A VI—VII. században a türrannosz jelképezi a hatalmat és a tudást, uralkodása a hatalom birtoklásán és gyakorlásán alapul. És végül, anélkül, hogy Platón vagy Szophoklész művéből egyértelműen látható lenne, mindezek mögött jelen van a történelmi személyiség, aki valóban létezett — még ha csupán a legendák világában is —, a híres asszír király is.

A második évezred végén és az első elején a Földközi—tenger keleti részének európai társadalmában a politikai hatalom mindig egy meghatározott tudásforma birtokosa

volt. A hatalom birtoklásával a király és az őt körülvevő emberek olyan belső tudással rendelkeztek, amelyet a többi szociális csoporttal nem osztottak és nem oszthattak meg. Hatalom és tudás megfelelt egymásnak, egymásra épült, feltételezte egymást. A tudás nem lehetett meg a hatalom nélkül, a politikai hatalom pedig speciális tudás nélkül.

Georges Dumézil fejtette ki tanulmányában a hatalom és a tudás e formájának három funkcióját, és kimutatta, hogy az első funkció, a politikai hatalom funkciója mágikus, vallási politikai tudás volt. Az istenek tudása, melynek segítségével akár az istenekre, akár az emberekre hatni lehet, ez a teljesen mágikus, vallásos tudás van jelen a politikai hatalomban.

A politikai hatalom és a tudás nagy egységnek a szétzúzása áll a görög társadalom V. századi létrejöttének, civilizációnk kialakulásának hátterében. Egy mágikus—vallási hatalom szétzúzása, amely az asszír birodalom jellemzője volt, s amit a görög türannoszok, a keleti civilizációkat mintául véve, megkíséreltek saját érdekeik szerint újra felépíteni, és amit a VI—V. század szofistái is sokszor méltattak előadásaikban. Ami itt lejátszódik előttünk, az tulajdonképpen az archaikus Görögország hosszú, öt—hat évszázadon át elhúzódó hanyatlása. S amikor létrejön a klasszikus Görögország — melynek felvirágzásának kezdetét Szophoklész neve jelzi — a hatalom és a tudás egységének meg kell szűnnie, hogy az új társadalom működőképes legyen. Ettől a ponttól kezdve lesz a hatalom embere a tudatlanság embere. Oedipusz, jóllehet túl sokat tud, mégsem tud semmit. Ettől a pillanattól kezdve Oedipusz a hatalom embere, aki vak volt, és nem “tudott”, még pedig azért nem, mert túl nagy hatalma volt.

Miközben a hatalmat a tudatlansághoz, a felejtéshez, a sötétséghez rendeljük, az egyik oldalra a látnok, a filozófus kerül, aki a lélek, az istenek vagy a szellem örök igazságával áll összeköttetésben. A másik oldalon pedig a nép, ami anélkül, hogy a legcsekélyebb hatalommal is rendelkezne, megőrzi az igazság emlékét, és tanúbizonyságot is képes tenni róla. Így állnak egy hatalom mögött, amelyet mint Oedipuszt vaksággal sújtottak, a pásztorok, akik emlékeznek, és a látnokok, akik kimondják az igazságot.

Ettől kezdve a nagy mítosz meghódítja a nyugatot, minek következtében az igazság végérvényesen elszakad a hatalomtól. Az a mítosz, hogy a politikai hatalom vak, hogy az igazi tudás csak az istenektől szerezhető meg, vagy az emlékezés útján, vagy ha az örök napra függesztjük tekintetünket, vagy ha a múltat fürkésszük. A nagy nyugati mítosz, hogy a tudás és a hatalom között antinómia feszül, Platónnal veszi kezdetét. Ahhoz, hogy tudjunk, le kell mondanunk a hatalomról. A valódi tudással és az igaz tudománnyal nem fér össze a politikai hatalom.

■ BITEK ÉS MEGABITEK

Lemíngék

*A meddség fallokráciája mered a
riika ég felé, mely felette imbolyog
s hull a szörös térdre.
Sisypheként gördül le hátáról a
kő, a kutyaölés, az adatok
metamorfózisa feszül ágyékában,
hogy keressen magának egy szeretőt,
mint hajdan Euliphoistos tette
(a hajós) Lipidochines szigetén.*

Ezt a mítoszt fel kell számolnunk. E mítosz lerombolásához fogott hozzá Nietzsche is, amikor számos korábban említett műben kimutatta, hogy minden tudás, minden felismerés mögött hatalmi harc húzódik. A politikai hatalom része a tudásnak, politika és tudás összefonódott.

fordította **Tencz Beáta**

Michel Foucault neves történész, szociológus, filozófus a közelmúltban húnyt el. Lévi-Strauss és Lacan mellett őt tartják a francia strukturalista iskola egyik megalapozójának. Művei: *Histoire de la folie*, *Naissance de la clinique*, *Raymond Russel*, *Les mots et les choses*, *Archéologie du savoir*, *La leçon inaugurale*, *L'ordre du discours*, *La folie*, *l'absence d'oeuvre*, *Mon corps*, *ce papier*, *ce feu*. Magyarul: *Felügyelet és büntetés* 1990, *Mi a szerző*.

Művészet, amely szerint nem lehet igazunk

Dieter Mersch és Ingeborg Breuer interjúja Hans—Georg Gadamerrel

(Az interjú először a *Süddeutsche Zeitungban* jelent meg.)

D.M., I.B.: Ön 1900—ban született és így, mint saját maga állította, “a század legidősebb gyermeke”. Az Ön számára mi volt, és mi a lényeges most a XX. században?

GADAMER: Az ilyen kérdéseknél talán arra kell orientálódni, amit a nyelv mond az embernek. A nyelv pedig azt mondja nekünk ebben az esetben, hogy sok dologról így kezdtek beszélni a XX. században: “Ó, ez a XIX. század!” — És ez kritikai megjegyzés volt. Ez jelentette a stílustalan építészetet, jelentette a fotografikus festészet már elavult formáját, jelentette az egyoldalú nacionalista emfázist. Századunk mindenesetre így adta tanújelét a nyelvben saját Öntudatának... De fennáll a kontinuitás is a két évszázad között. Hiszen a XIX. századi tudománynak igenis léteznek olyan gyümölcsei, amelyek az egész világra kihatottak a XX. században. A “technokrata” szót például csak 1950 után hallottam.

D.M., I.B.: Ön egyszer azt írta, hogy a XIX. századra a történelmi gondolkodás volt jellemző. Nos azt mondhatnánk, hogy itt — különösen a II. világháború után — egy törés következett be, egy új kezdet kísérlete, mellyel egyidejűleg az emberek el akarták felejteni a történelmi katasztrófát, és ezzel a történelmiséget is. Manapság a történelmiség különös mértékű problémává lett?

GADAMER: Ma már mondhatjuk így. Ön ezt mindenesetre fiatalos hévvel állította, míg idősebb korban az ember mindig sokkal inkább a múlt felé fordulva gondolkodik. Az élet abból áll, hogy a jövő, amely először óriási nyitott horizontként tárul fel előttünk, lassan összeszűkül, és ennek megfelelően növekszik vagy tágul visszapillantásunk az elmúltba. Ilyen az emberi élet. De én inkább arra fektetném a hangsúlyt, hogy mindenekelőtt a kontinuitást látjuk. Önök is tudják, hogy a tudattalan fogalma Schopenhauertől ered, és hogy Freud — a pszichoanalízis tekintetében — a XIX. század egyik tipikus alakja volt. De hát ez végtére is csupán azoknak a felfedezéseknek az átalakulása volt, amelyek a XX. századot formálták.

Hiszen Önök sem tudnak mást tenni, mint hogy állandóan történelmileg látják a világot. Ahhoz, hogy az újra kérdezhessünk, látnunk kell a régit, és ekkor világossá válik, hogy a régi soha nem volt olyan régi és az új soha nem olyan új, mint amilyennek látszik. Azt hiszem, ez a legjelentősebb tapasztalat, amire az ember a történések tekintetében szert tehet.

D.M., I.B.: Végülis hogyan élte meg a század kezdetét? Először Breslauban Hönigswaldnál tanult 1918—ban, azután Marburgba ment, és lényegében a neokantiánizmus befolyása alá került — Paul Natorpnál és Nicolai Hartmannál írta a disszertációját. A neokantianizmus azonban nem elégítte ki Önt. Akkoriban — fiatal hallgatóként — még mást keresett.

GADAMER: Egy stúdium akkoriban egy odüsszeia kezdetének számított. Se hallgatói helyek, se szabályzatok nem voltak még. Adottságaim és hajlamaim jegyében néztem körül, amelyek részben művésziek, részben — tágabb értelemben — filozófiaiak voltak. Először nyelvészetet tanultam — és úgy találtam, hogy egyáltalán nem nekem való. Azután irodalomelméletet hallgattam, ami szintén nem bizonyult megfelelőnek számomra; végül Hönigswaldot találtam a legérdekesebbnek Breslauban. Ezt követően Marburgba mentem a neokantianizmus miatt — ez világos volt —, de maga Natorp akkor már az átalakuláshoz tartott. Rabindranath Tagore barátja, illetve Dosztojevszkij és Beethoven hallatlan szerelmese volt. Tehát ez már a neokantianizmus beszűkülésének ideje, azé az elképzelése, mely szerint az igazság egyedüli helyét a tudomány képezi, azé, amely ifjúságom kezdetétől elkísért.

D.M., I.B.: Tehát amikor Ön 1923—ban Marburgba érkezett, abban az élményben volt része, hogy Heidegger pontosan arról beszélt, ami Önben akkoriban megfogalmazódott.

GADAMER: Igen, így volt. Abban az időben, a doktori szigorlatom után, 1923—ban, egy szemesztert Freiburgban töltöttem, és utána tanulmányt kellett — lehetett — írnom egy Natorpnak szentelt emlékkönyvbe. Egy senki voltam még, és ezt a tanulmányt gyakran úgy kezelték, mint Heidegger megelőzését. Természetesen hibásan értelmezték. Ilyen hatása volt annak a néhány hétnek, amit Freiburgban töltöttem Martin Heideggernél. Heideggernél teljesen szokatlan, nem akadémikus hangok hangzottak el a katedráról. Az életről volt szó, és hogy az élet homályos: állandóan ködössé teszi magát. Ilyesmi csak Nietzsche szerint lehetséges.

D.M., I.B.: A nyelv egészen új minősége...

GADAMER: Igen, így éreztük.

D.M., I.B.: Mondhatnánk, hogy a heideggeri filozófia annak volt a megfelelője, amit a művészetben az expresszionizmus, az irodalomban a kortárs költészet már elvégzett, és ami a zenében éppen alakulóban volt?

GADAMER: Bizonyára. Heidegger van Gogh levelezését őrizte a tintatartó alatt az íróasztalon, Freiburgban. Előadásában Franz Marc képeit tárgyalta. Mindez neki, de nekünk mindannyiunknak is, természetes volt. Azután ott volt George, Rilke és Hofmannsthal, tehát a nagy líra, amelyben az induló évszázad német irodalma valóban igen jelentőset alkotott.

D.M., I.B.: Összességében milyen hatást tett Heidegger Önökre az egyetemen?

GADAMER: Hozzá képest minden más unalmas volt. Pont!

D.M., I.B.: Heidegger befolyása mellett mindenekelőtt a görög filozófia volt fontos az Ön számára. Platónból doktorált és Heideggernél "Platón dialektikus etikája" című dolgozatával

habilitált. Filozófiájában Heidegger is a görög kezdetekhez tért vissza. Mennyiben különbözik ettől az Ön munkája? Léteznek olyan összefüggések, amelyeket — Heideggernél egyoldalúak lévén — megkísérelt korrigálni?

GADAMER: Erre kétféleképpen válaszolnék; először arról szólnék, ami kettőnket összekötött, utána arról, ami engem más utakra vezetett. A görögöket — a XX. századtól eltérően — nemcsak a jövőre irányuló, progresszív tudományosság formálta, gondolkodásmódjuk egészen más, a szubjektíven túli, nem annyira individualizált életformák között fejlődött ki. Számunkra, akik láttuk, hogy az individualizmus és a liberalizmus korszaka véget ért, ez jelentett rendkívüli vonzerőt. Ez volt tehát az a közös mozzanat, amit Heidegger Arisztotelész— interpretációjából merítettem.

Kihívást mindenekelőtt az jelentett számomra, hogy Heidegger nem tekintette Platónat olyan jelentősnek, amilyennek én. Ez pedig egy kettőnk közötti, egészen centrális különbséggel függ össze. Heidegger igen nagy gondolkodó volt, aki nézeteit hihetetlenül igézően tudta előadni. De tulajdonképpen nem volt dialogikus ember. Engem Platón azért izgatott, mert bizonyos módon támogatta azon hajlamomat, hogy mástól nyerjek gondolati inspirációt. A párbeszéd művészete révén. Ha a platóni dialógusokat olvassuk, mindig akad valaki, aki azt mondja: “igen”, “nem”, néha azt mondja “talán”, de jobbára nemet mond. És azt hiszem, igazam van, ha úgy fogalmazok: Platón művészete abban állt, hogy képes volt úgy megformálni a párbeszégeket, hogy olvasásuk közben az ember egyáltalán nem veszi észre, amikor maga is a válaszadó szerepébe kerül. Számomra ebben áll Platón jelentősége.

Később, amikor Heidegger a preszókratikusokhoz tért vissza, egy másik ellentét férközött közénk. Heidegger zseniálisan tudta a szavakat és a fogalmakat az egész világra úgyszólván rányitni. Ezt én mindig a szövegek és a személyek, a valamire vonatkozó kijelentések megértésével tettem. Ez két különböző dolog. Heideggert “varázsvesszős forrásfeltárónak” (Wünschelrutengänger) nevezem — látnoki erejével a dolgokat, amelyek rejtve voltak a nyelvben, képes volt hirtelen fogalommal emelni. Én azt tettem partnerré párbeszédeimben, ami az emberek nézeteiben és a szövegek hagyományaiban ránk talál.

D.M., I.B.: A filozófia mindig közel állt ahhoz, amit “világ után járás”—nak (*“Weltläufigkeit”*) nevezhetnénk, a világpolgárhoz, miközben Heidegger meglehetősen magányos gondolkodó volt.

GADAMER: Nos, ezt Habermas fejezte ki szépen, mondván, hogy sínre tettem a heideggeri gondolkodás urbanizálását. Valamiképpen mindenki hozzájárul ehhez. Heidegger valóban eredeti gondolkodó volt — igaz, ő nem így fogalmazott.

D.M., I.B.: De ez olyan eredetiség, amely egyúttal valamiféle magányossággént jelenik meg.

GADAMER: Bizonyosan. Minél nagyobb egy szellem, annál magányosabb.

D.M., I.B.: Végülis megegyezésre jutott Heideggerrel az Ön saját gondolkodását illetően?

GADAMER: Heideggerrel? — Voltak emberek, akik remekül tudtak beszélgetni Heideggerrel. Én nem tartoztam közéjük, én csak tanulni tudtam tőle.

D.M., I.B.: Tehát a párbeszéd itt nem volt lehetséges?

GADAMER: Nem. Először természetesen bizonyos időre volt szükségem, amíg egyáltalán ki tudtam heverni Heidegger ismert politikai eltévelyedését. Ezután pedig az történt, hogy a késői, a suttogó Heideggert igyekeztem mégis valamennyire érthetővé tenni. Azzal a céllal írtam a *Heidegger útjai* című könyvet, hogy Heidegger kései időszakának ezeket a szibillikus műveit valamivel hozzáférhetőbbé tegyem. És, ha most értékelnem kellene magam, azt mondanám, sikerült.

Azt pedig teljesen megértem, hogy a fiatal generációnak most nem kis nehézséget okoz Heidegger megértése, hiszen nekem sem volt könnyű. Megváltozott egy korstílus. Az előadásban súlyos teher is található, amit — ezt a suttogást — nekem szintén nehéz lesz újra megfejteni...

D.M., I.B.: Az imént már beszélt Heidegger 1933-as eltévelyedéséről. Hogy áll Ön ezzel, főként azért, mert nem tehetünk különbséget a politikus és a filozófus Heidegger között?

GADAMER: Nos, azt hiszem, mindig világosan kell látnunk, hogy a német társadalom helyzete a húszas évek végén és a harmincas években fölöttébb feszült volt. Elképzelni is nehéz, mit jelentett a tömeges munkanélküliség. Természetesen ennek megfelelően radikalizálódó tendenciák léptek fel, jobbról és balról is, ahogy egy válságba került társadalomban ez lenni szokott. A legtöbben tulajdonképpen nem is Hitlert választották — a kommunizmust akarták elkerülni... Heideggert az a vízió kerítette a hatalmába, hogy csak a stabil viszonyokhoz való ismételt visszatérés révén valósíthatjuk meg a technikai—ipari forradalmat. És megelőlegezte a jövőnek ezt a vízióját, amit később meg is fogalmazott, olyan kifejezésekkel, mint a "létfelejtés" (*"Seinsvergessenheit"*) és így tovább. Heideggert természetesen megdöbbenetette tévedése; de tulajdonképpen mégis mindig úgy interpretálta ezt a tévedést, hogy nem a megfelelő emberek követték azt az irányt, amit ő alapján véve szükségszerűnek és helyesnek tartott. Ezért tanúsított mindig különös szimpátiát az orosz ortodoxia iránt. A katolikus dogmatikával szembeni teológiai szembehelyezkedésének és a protestáns teológiával történt nem szerencsés találkozásának tulajdonképpen a következő volt a summája: ne teológiát, hanem vallást teológia nélkül. Ezt látta az orosz—ortodox egyház tradíciójában. Nos hát, tévedéseinkért súlyos árat fizetünk; és az ő politikai tehetsége valóban minimális volt.

D.M., I.B.: Térjünk vissza az Ön filozófiájához. Egyszer azt mondta: "A hermeneutika olyan szó, amit a legtöbb ember nem fog megismerni, és nem is szükséges, hogy megismerjen. A hermeneutikai tapasztalás mindazonáltal mindenkit érint." Mi tehát a hermeneutika?

GADAMER: A hermeneutika annak a művészete, hogy megértsük a másik nézetét. Mindig szívesen idézem Kierkegaard—t a vigasztalóról, mely abban a gondolatban van, hogy Istennel szemben soha nincs igazunk. De az is vigasztaló, amely abban a gondolatban van, hogy egyáltalán nem lehet igazunk.

D.M., I.B.: A hermeneutika úgyszólván beismerő vallomás lenne...

GADAMER: ... a művészet, amely szerint nem lehet igazunk, igen.

D.M., I.B.: Ezáltal a hermeneutika természetesen elválík egyrészt a tudomány tradicionális fogalmától, másrészt a végső kötelező érvényűség értelmében vett igazság szigorú filozófiai fogalmától vagy igényétől.

GADAMER: Mintha istenek lennénk! De hát ismerik Lessing híres szavait: Ha egyik részről az igazságot, másik részről az igazság keresését nyújtánák, azt mondanám, tartsátok meg az előbbit, és adjátok nekem az utóbbit. Mit tennénk különben filozófusként, ha nem az igazságot keresnénk. Hitegethetnénk magunkat azzal, hogy tudjuk az igazságot, vagy hogy a másikkal szemben nem lehet igazunk, és azzal a lehetőséggel kell számolnunk, hogy a másik közelebb van az igazsághoz? Nem, a relativizmus Habermas találmánya. Platón a következő jelentést adta a filozófia fogalmának: Egy isten nem filozofál, mert az istenek tudnak — mi keressük az igazságot. Úgy találom, ez emberhez illő leírása annak, hogy mi a filozófia.

D.M., I.B.: Az Ön filozófiája — ahogy az imént említette — a másik körül forog. Nos, a másik észrevételének vagy akár észre nem vételének is különböző lehetőségei léteznek. A filozófia a másik megértését keresi; a párbeszédet keresi. Mit jelent ez közelebbről?

GADAMER: A másik ember az út, amelyen haladva önmagunkat megismerjük. Téves minden illúzió, amely szerint úgy is megismerhetjük önmagunkat, ha elzárkózunk a másik embertől. Azt hiszem, a híres "Ismerd meg önmagad" tulajdonképpen azt jelenti: Ismerd fel, hogy ember vagy, nem pedig isten, miként magadat gondolod. Hiszen ebben újra az abszolútum veszélye rejlik. Hátborzongatónak tartom, hogy az emberek még mindig emfaticusan hivatkoznak erre a fogalomra.

D.M., I.B.: Az abszolútum eszméje olyan elképzelés, amely a keresztény—újkori világ által formálódott meg. Ez azt jelenti, hogy az összes ilyen kérdésre adódó válasz ismét visszavezetne az eredeti görög belátásokhoz, ahhoz, amit az ember korlátozottságának neveznek?

GADAMER: Gondolati és nyelvi világunkban ez mindenesetre segítségünkre lehetne. De azt hiszem, a problémák globalizálódnak. A XXI. században a különböző kultúrális — és filozófiai — tradíciók együttélésének szituációja új kérdéseket és lehetőségeket nyit majd meg. Ez önmagunkra—nyitás (*Sich—Öffnen*) is, egészen más, a nyugati kultúra tradícióiban eddig még ismeretlen tapasztalatok valódi létrehozása érdekében.

Megszereztük Kínát, megszereztük Indiát, minden lehetségest — intellektuálisan is — megszereztünk. De azokat a dolgokat talán mégsem, amelyek Kelet—Ázsiában vagy Indiában maradtak ránk. Ez a találkozás szintén a technikai—indusztriális világ hatalmát mutatja majd. És ez is a jövő világtörténelmi öröksége. Nem hiszem, hogy igaz volt, amikor azt mondták, hogy a nyugati tudomány az emberiség végéhez kell, hogy vezessen ezen a bolygón. Csupán ma látjuk így. De ezt még nem látom be egészen.

D.M., I.B.: Miért nem?

GADAMER: Lehetségesnek tartom, hogy az ember képes legyen higgadtan élni a természet feletti uralom nagy lehetőségeivel és erőivel. Talán mégis meg tudja ezt tanulni. Soha nem tudtam egészen elfogadni azt a pesszimizmust, amely azt állítja: Igen, most elértük az univerzum evolúciójának végső fokát, az ember most annyira kinyújtja technikája karját, hogy többé már nem száll le a Földre. Ahogy a zsiráfok a hosszú nyakukkal. Mindig a zsiráfokhoz hasonlítom a technikát. A technika óriási karjával mindent elér, és végül nem jut már táplálékhoz a Földön. Annyira pesszimista ugyanis nem vagyok, hogy azt higgyem, evolúcióelméletünkkel már csak az emberiség végét diagnosztizálhatjuk ezen a bolygón. Nem tűnik számomra méltányosnak.

D.M., I.B.: Miként írná le végül a saját életét, úgy mint reményt, vagy mint valami lényegében folytonosat? Vagy akadtak törések, vagy valami olyasmi, hogy: "Ezt valóban nem gondoltam volna" illetve "Ez nagyon meglepett"?

GADAMER: Utólag mindig kontinuisnak látszik. Például soha nem gondoltam volna, hogy, amikor végül hatvan évesen befejezem a könyvemet, ilyen sikere lesz. Szintén nem sejtettem, mit jelent, ilyen sokat utazgatni a világban. Így megspóroltam az embereknek — erről meg vagyok győződve —, hogy műveim fordításait olvassák; az emberek hallhattak személyesen, hallhatták, hogyan gondolkodom a nyelvükön, és ez meggyőzte őket. Így aztán, az élet-rajzomba is beleszöve mégis megmaradt az Én-Te-kapcsolat.

fordította Krémer Sándor





más történetek

Robert Coover

Az út vége

Az országúton akadtam rá. Kiálltam a forgalomból, kiszálltam. Átvágtam az úton, egyenesen hozzá. Ott ült egy kopott mérföldkövön. Torzonborz szakállá sárgásszürke, szeme kifejezéstelen az út porától. Ruhája színe kivehetetlen. Penésszagot árasztott. Nem volt túl megnyerő látvány, de mit tehettem?

Egy darabig csak álltam előtte csípőre tett kézzel, de rám se hederített. Gondoltam, legalább feláll. De nem. Csizmám orrával port kavartam. A felszálló por beivódott a ruhájába. De ő csak bámult révetegen, üres tekintettel. Mint aki nincs magánál, gondoltam. Mindazonáltal kétségtelenül életben volt, mert időnként nagyokat sóhajtott. Fél felismerni, morfondíroztam. Akár így volt, akár nem, hasznos kiindulópontnak látszott a jelen pillanatban. Rekkenő hőség volt. A közlekedés zaját leszámítva semmi sem törte meg a csendet.

Megköszörültem a torkomat, előre léptem, szertartásosan elővettem a jegyzetömböt az ingzsebemből, és tüntetően rányomtam a ceruzát. Feltettem magamban, hogy megteszem a kötelességem, akár milyen kellemetlennek is bizonyul. Autók mentek el mellettünk. Az együttérző mosolyokat szívélyes fejbólintással nyugtáztam. A vándor formátlan, fekete kalapot viselt. A kalap lyukaiból mint aszott búzakévék meredeztek ki a sárgásszürke hajcsomók. Semmi kétség, hemzsegett a tetvektől. És még mindig nem akart rám nézni.

Végül leguggoltam, hogy az arcom egyvonalba essen a tekintetével. Lassan — úgy tűnt, fájdalmasan — rám szegeződött a tekintete. Nem tudom, miért, de úgy láttam, felvillant egy pillanatra. Éppúgy lehetett az oka öröm vagy bosszúság mint félelem. Csak a szeme villant fel, az arca kifejezéstelen, üres maradt. Nem volt az mosoly vagy valami olyasmi, ami körülírható, szikrányi felvillanás volt csupán. Azután újra kiüresedett a tekintete. Alig észrevehetően elfátyolosodott. És már nem nézett sehova. Nem tudom, hogy az érzékelés rövid pillanatában észrevette — e a jelvényemet. Reméltem, hogy igen, mert ez elejét vette volna a további félreértéseknek. De őszintén megvallva, kételkedtem benne. Messze jár, gondoltam.

A kígyó meg a róka

Egyszer egy kígyó oda-
ment egy rókához, és azt
mondta: "Azt hiszem, is-
merjük egymást." "Én is
azt hiszem" — felelte a
róka. "Akkor — szól a
kígyó — adjon kölcsön
egy kis pénzt." "Egy róka
sose ad kölcsön" — vála-
szolta a ravasz állat, és
iszki bevetelte magát
egy eperrel és tyukméz-
zel telt mély völgybe. A
kígyó már ott várt rá, s
ördögien kacagott. A ró-
ka üvöltve kirántotta ké-
sét: "Majd megtanítalak
én kesztyűbe dudálni!" —
kiáltotta, és futásnak
eredt. De szerencsétlen-
ségére a kígyó gyorsabb
volt. Egy jól irányzott ököl-
csapással kupán vágta a
rókát, s az ezer darabra
tört. S közben szüntelen
ordított: "Ne! Ne! Nem vá-
gyok a lányod!"

Eugene Ionesco

A kopasz énekesnő

És bár az első feltevésem az volt, hogy fél felismerni, ami általában biztonságos kiindulópont, most előtörttek a kétségek. Lehet akár ellenérzés, morfondíroztam, vagy harag — sőt *megvetés* is! És ami rám nem jellemző, ettől a gondolattól kicsúszott a lábam alól a talaj. Leültem a porba. Pehelykönnyűnek, gyökértelennek éreztem magam. Megnéztem a jegyzettömbömet. Üres! uramisten! *üres!* Sürgősen belefirkantottam valamit. Így! Most már nem is olyan rossz. Kezdték összeszedni magam. Újra abból indultam ki, hogy fél tőlem. Nem volt nehéz. Feltápázkodtam, lesöpörtem a port a nadrágomról, aztán megint leguggoltam. Ezúttal magabiztosabban. A kötelesség, a helyes értelemben vett kötelesség, a legjobb tanító, szólalt meg bennem a katekizmusom. Majd megmutatom én neki.

Megkérdeztem, kicsoda, de nem kaptam választ. Hallgatását feljegyeztem a füzetembe. Leírtam az afónia szót, aztán kitöröltem. Igaz, megbizonyosodhattam volna a dolog felől a nyakizmok kitapintásával is, de már a gondolat is elborzasztott, hogy megérintsem azt az üreget a dohos szakáll mögött, és a kérdés egyébként sem volt túlzottan fontos. Eszembe jutott azonban egy másik lehetőség. Ha elő tudnék csalni belőle egy hangot, bármilyen hangot, az bizonyítaná, hogy a hangképző szervek épek. Ha mégsem sikerül, az természetesen nem jelenti azt, hogy néma, mindamellett biztos voltam benne, hogy szóra tudom bírni, és pontot tehetek az ügy végére.

Levettem a vállamról a puskámat, és az orra alá nyomtam a csövet. Tekintete minden érdeklődés nélkül siklott végig a puska csövén, fel a mellemre, onnan pedig a határtalan semmibe. Megkérdeztem, mi a neve. Megkérdeztem, mi az elnök neve. Megkérdeztem, hogy hívnak engem. Emlékeztettem, mi vár rá, ha ellenszegül, és felhívtam a figyelmét korlátlan hatalmamra. Megkérdeztem, milyen nap van. Megkérdeztem, hol vagyunk. Hajthatatlan volt. Leengedtem a puska csövet, és mellbe vágtam. A cső belemélyedett a kabát vastag anyagába, valami roppant, de ő néma maradt. Egy hang se jött ki a torkán. Még a szeme se rebbent. Kezdték dühbe gurulni. Nyugalmat erőltettem magamra. Az öregember azonban egyszerűen nem volt hajlandó rám nézni — azt mondom, *hajlandó*, holott a dolog valószínűleg nem hajlandóság kérdése volt. Egészen biztos, hogy szó sem volt itt hajlandóságról, *nem lehetett*. Leengedtem a csövet, és belevágtam az ágyékába. Akár párnát is döfködhettem volna. Úgy tűnt, abszolút nincs tisztában a jelenlétemmel.

Türelmetlenül ácsorogtam. Természetesen tudtam, mi forog kockán. Hogyan bizonyosodhatnék meg róla? Az autósok most már távolról sem mutattak annyi együttérzést, inkább kérdően néztek, sőt rosszallóan. Kivert a verejték. Meglazítottam a nyakkendőmet. Ráordítottam. Felszólítottam, hogy álljon fel. Felszólítottam, hogy feküdjön a földre. Meglengettem az orra előtt a puskát. Felszólítottam, hogy vegye le a kalapját. A feje fölé lőttem. Az arcába szórtam a port. Rátapostam rongyos cipőjére. Felszólítottam, hogy nézzen rám. Felszólítottam, legalább adjon valami jelt. *A kisujját sem volt hajlandó megmozdítani.* Ráüvöltöttem. Betörtem az orrát a puskatussal. Ő csak ült, ült azon a kopott mér földkövön, és bámult. A méregtől sírni tudtam volna.

Elhatároztam, hogy új taktikával próbálkozom. Letérdeltem elé. Megint úgy helyezkedtem, hogy rám essen a tekintete — már ha egyáltalán tekintetnek lehetett nevezni. A fogamat csikorgattam. Felszólítottam, hogy maradjon ülve. Felszólítottam, bámuljon kifejezéstelenül. Megfenyegettem, ha bármire rá talál nézni, agyonlövöm. Felszólítottam az orrát, hogy vérezzen. Engedelmeskedett. Vagy inkább csak azt tette, amit eddig. Nem voltam túlzottan elégedett. Azt reméltem, egy kis kielégültséget érzek majd, hogy némileg helyreáll majd az önbizalmam, de nem. Még soha nem éreztem magam ilyen csalódottnak. Már nem törődtem az autósokkal. A hátamban éreztem rosszalló tekintetüket. Patakozott rólam a veríték megvetésük súlya alatt.

Összeszorítottam a fogam. A játszmának vége. Közöltem vele, ha nem beszél, megteszem a kötelességem, és itt helyben kivégzem. A szabályzat — hogy pontosak legyünk — nem írja ugyan elő pont ezt a helyet, másrésztől viszont nem is zárja ki, és ha az öregember nem hajlandó megmozdulni, mi mást tehetnénk? Már akkor tudtam, hogy nem fog megszólalni, amikor utasítottam. Még ki sem mondtam az utasító szavakat, amikor már a régi, jó dilemmán morfondíroztam: ha mellbe lövöm, könnyen megeshet, hogy a golyó nem találja el, vagy épphogy csak súrolja a szívet. Akkor lassú haldoklás vár rá. Napokba is telhet. Sokkal humánusabb vagyok annál, hogysem örömet lelném a lassú haldoklásban. Másrészt viszont, ha fejen lövöm, egészen biztos, hogy azonnal meghal, az arcából azonban nem sok marad. Nincs túlzottan ínyemre a szétlőtt fejek látványa. Egyáltalán nincs. Mindig mondtam magamnak, hogy én, ha sor kerülne a dologra, inkább a mellemben szeretném a golyót. A mellkasom sokkal távolabb van tőlem mint a fejem. Ami azt illeti, még élvezni is tudnám a haldoklást, lassan, álmosan nézném, ahogy messze, a mellemből elvérzek. Ezzel szemben örökös kínszenvedéssel tölt el a gondolat, hogy a golyó hirtelen, metsző ütést mérhet a koponyámra. Ezt végig gondolva, mellbe lőttem.

Félelmem beigazolódott. Nem halt meg azonnal. Mégcsak az arckifejezése vagy a testtartása sem változott. A vastag szöveten jól látszottak a golyó ütötte lyukak, de vér sehol. Mit jelenthet ez? Hirtelenjében kishíján elvesztettem a fejem. Csak óriási önuralommal voltam képes megállni, hogy le ne tépjem a ruháit, hogy megnézhessem a sebet. Azt gondoltam, ha nem látok azonnal vért, *megint én leszek a vesztes!* Elfogott a remegés. Megtöröltem a számát. Akkor lassan sötét folt kezdett előtűnni a sebből. Épp idejében! Egyre nagyobb lett. Felsőhajtottam. Leültem, térdemre fektettem a puskát. Most már csak ki kellett várnom a végét. Időnként az útra pillantottam, és minden ceremónia nélkül fogadtam a helyeslő fejbőlintásokat.

A folt növekedett. Már nem fog sokáig tartani. Ültem, és vártam. Hamar átitatta kabátját a vér, a lába között csöpögött le a mérőöldkövön. Hirtelen rám emelte tekintetét. Mozgott az ajka, fogai szakállát rágták. Reméltem, gyorsan bevégi. Már azt fontolgattam, hogy leadok még egy lövést a fejére. Akkor megszólalt. Kapkodva beszélt, kétségbeesetten. Központoszás és mondatszerkezetek nélkül. Feltartóztathatatlan áradatban törtek fel belőle az egymásba folyó szavak. Beszélt csillagképekről, csontszerkezetről, mitológiáról, szere-

tetről. Hitről, fehérvérsejtekről, ásatásokról, kategóriákról, próféciákról. Egyre gyorsabban. Ragyogott a szeme. Összhangzattan! Rügyfakadás! Etimológia! Impulzusok! Szenvedés! Fűlsiketítő rikácsolásba csapott át a hangja. Anyagtalanság apagyilkosság ideációk napszúrás erény predikáció — nem bírtam tovább. Fejen lőttem. Végre—valahára összeesett.

Bevégeztetett. Jól sejtettem, az eredmény iszonytató volt. Hátat fordítottam, gondosan felszíjaztam a puskát a vállamra, és megkötöttem a nyakkendőmet. Sikerült elérnem, hogy kiverjem a fejemből az öregember szétloccsantott fizimiskáját, és úgy gondoljak rá, mintha még épségben lenne. Megvallo, így valamivel elviselhetőbb volt, jó úton voltam afelé, hogy teljesen kitöröljem az agyamból. A járőr-kocsiban részletes jelentést tettem a balesetről, és kihívtam a helyszínelőket. Valamivel távolabb megállítottam a kocsit, leparkoltam, és lefirkantottam a szükséges adatokat. Majd később, a rendőrsőn elkészítem a teljes jelentést. Felírtam a pontos időt.

Amikor végeztem, visszatettem a jegyzetömböt az ingzsebembe, és szórakozottan kibámultam az ablakon. Nyugtalan voltam. Még nem sikerült végleg megszabadulnom az öregember emlékeitől. Időnként feltűnt előttem az alakja, és betöltötte az egész látómezőt. Gondolom, annak a következménye lehetett, hogy lealacsonyodtam hozzá. És bár szándékom természetesen dícséretreméltó volt, az efféle megnyilvánulások, ha rendszeressé válnak, könnyen végzetesnek bizonyulhatnak. A jövőben távoltage magam az ilyen ügyektől. A puska nekiperéselődött a gerincemnek. Az ülésnek támasztottam a fejem, és lejjebb csúsztam, hogy ne nyomjon. Elnéztem a forgalmat, és lassan feloldódtam benne. Egyenletes áramlatban haladt, kecsesen és pontosan. Voltak ugyan apróbb eltérések, de az áradat maga egy volt. Egy. A gondolat melegséggel töltött el. A hömpölygő áradattal a lelkemet szorongató sötét képek is tovatűntek. Végre felegyenesedtem, beindítottam a motort, és csatlakoztam az áradathoz. Nyugodtnak és boldognak éreztem magam. Az áradat részesének. Szeretem a munkám.

fordította Ivacs Ágnes

Robert Coover amerikai író 1966-ban a *The Origin of the Brunists* című művéért elnyerte a William Faulkner díjat. A könyv magyarul *Az utolsó ítélet West Condonban* címmel jelent meg. Színdarabjai: *The Kid*, *Love Scene*, *Rip Awake*, *A Theological Position*.

Jelen írása a *Pricksongs and Descants* címmel kiadott prózai írások egyik darabja.

amit mondani lehet

Brenner Kálmán

A beszédaktus-elmélet alaptézisei

A nyelvészet újabb elméletei a kommunikatív cselekvés és a társadalmi interakció komplexebb összefüggéseiben próbálják a nyelvet ábrázolni. A nyelvi jelrendszerek ugyanis "nem öncélúak, hanem mindig nyelven kívüli célok eszközei...", "...ezért külső faktorok által is determináltak, és csak ilyen módon lehet őket teljes mértékben megmagyarázni."¹

Az új diszciplínák (pszicholingvisztika, szociolingvisztika, szövegnyelvészet, beszédaktus-elmélet stb.) a kommunikáció eddig elhanyagolt területeit vizsgálják. A felsorolt részterületek közti határok természetesen még képlékenyek, összefoglalóan "pragmatikának" nevezik a tudományágat, "azonban annak pontos tartalmáról és kiterjedéséről, amit "pragmatikának" neveznek, kicsiny az egyetértés."²

Az ún. beszédaktus-elmélet (vagy beszédcselekvés-elmélet), ahogy az már az elnevezésből is sejthető, alternatívát kíván nyújtani, a hagyományos szempontú nyelvészet mellett. Az elmélet a saussure-i "parole"-ra vonatkozik, ennek megfelelően gyakorlatorientált, és a "langue" absztrahált rendszerét részlegesen a háttérbe szorítja. (V.ö. HELBIG, G., 1986, 179. o.) A beszédaktus-elmélet mindennapos kijelentéseket vizsgál, de "nem befejezi empirikus munkáját a példákkal, hanem velük kezdi meg... tehát nem ideális eseteket tervez meg, hanem a nyelvi cselekvés folyamán ténylegesen használt eljárásokat rekonstruálja."³

Az ún. "nem standard nyilatkozatokat" — amelyekkel a hagyományos nyelvészet szinte semmit nem tudott kezdeni — is vizsgálják a teória alapján; így remélik ugyanis a jelentés és használat közti szakadékot áthidalni, és bebizonyítani, hogy a nyilatkozatokkal képesek vagyunk beszédcselekvéseket végrehajtani. (V.ö. WUNDERLICH, D., 1976, 11. o.)

A nyelv áruhába öltözteti a gondolatot. Mégpedig úgy, hogy az ember nem következtethet az öltözet külső formájából a felöltöztetett gondolat formájára, mert az öltözet külső formája egyáltalán nem abból a célból készült, hogy a test formájának megismerését lehetővé tegye.

Ludwig Wittgenstein

1 Helbig, G.: Entwicklung der Sprachwissenschaft seit 1970, Leipzig 1986

"kein Selbstzweck, sondern immer nur Mittel zu ausersprachlichen Zwecken...", "...deshalb auch von externen Faktoren determiniert und auf diese Weise vollstaendig zu erklaren."

2 Uo., 14. o. "über den genauen Inhalt und Umfang dessen, was als "Pragmatik" bezeichnet wird, besteht aber noch wenig Einhelligkeit."

3 Wunderlich, D.: Studien zur Sprechakttheorie, Frankfurt am Main 1976.

A beszédaktus-elmélet kidolgozására az első kezdeményezés az angol filozófus John Langshaw AUSTIN nevéhez fűződik, aki felvetette a későbbi kutatás szempontjából legfontosabb kérdéseket:

„A beszédcselekvések mely fajtáit különböztessük meg? Miben áll a beszédcselekvések funkciója a kommunikáció továbbvitele, a szociális kapcsolatok, a társadalmi gyakorlat általános szempontjából?”⁴

AUSTIN megkülönbözteti „egyes igék konstatív illetve performatív használatát: a konstatív igék leírnak egy beszédcselekvést (pl. egy ígéretet a „Péter megígéri Pálnak, hogy jönni fog” mondatban), míg a performatív nyilatkozat (Megígérem neked, hogy eljövök) maga is ilyen cselekvés.”⁵ A konstatív nyilatkozatokhoz érvényességi fok rendelhető (igaz vagy hamis), a performatív nyilatkozatokhoz azonban nem, hisz ezek maguk is cselekvések, s így csak sikerülhetnek, illetve nem sikerülhetnek. Később AUSTIN finomított elméletén, s három fajta beszédaktust különböztetett meg, amelyeket azonban egyidőben hajtunk végre. A lokutív aktus abból áll, hogy valamit mondanak, ezen belül három alcsoportot fedezett fel a szerző:

1. a fonetikus aktust, amely zörejek produkálásából áll

4 Uo., 7. o. „Welche Arten von Sprachhandlungen sollten wir unterscheiden können? Was ist die Funktion der Sprachhandlungen für die Weiterführung von Kommunikationen, für die Entwicklung sozialer Beziehungen, für die gesellschaftliche Praxis allgemein?”

5 Ehrich, V./Saile, G.: über nicht-direkte Sprechakte In: Linguistische Pragmatik (LP), szerk.: Wunderlich, G., Frankfurt am Main 1972, 255. o.

„der konstativen und der performanten Verwendung gewisser Verben: Die konstative Äusserung beschreibt eine Sprechhandlung (z.B. ein Versprechen in „Peter verspricht Paul, dass er kommt“), während die performative Äusserung („Ich verspreche dir, dass ich komme“) selbst eine solche Handlung ist“.

6 Helbig, G., 1986, 185. o.

„dazu benutzt, über etwas mehr oder weniger genau Festgelegtes zu reden und darüber etwas mehr oder weniger genau Bestimmtes zu sagen.“

7 Uo., 185. o. „einen lokutionären Akt vollziehen heisst im allgemeinen auch und eo ipso einen illokutionären Akt vollziehen...”

2. a fatikus aktust (szavak kimondását egy bizonyos „szótár” szókészletéből)

3. a retikus aktust (a szavakat arra használják, hogy egy többé-kevésbé meghatározott dologról beszéljenek, és arról valami többé-kevésbé biztosat állítsanak).⁶

Az illokutív aktus egy ígéret, vagy figyelmeztetés stb. cselekvésének — kimondással elért — végrehajtásából áll. Itt meg kell azonban említeni, hogy minden nyilatkozat egyaránt rendelkezik lokutív és illokutív aspektussal, mert „lokutív aktust végrehajtani, általában és eo ipso illokutív aktus végrehajtását is jelenti...”⁷

A perlokutív aktust azok a reakciók jellemzik, amelyeket a nyilatkozat előidéz. Mindhárom aktust (tehát lokutív, illokutív és perlokutív aktust) tulajdonképpen egyidőben hajtjuk végre, inkább csak a beszédcselekvések különböző aspektusból történő megközelítését jelentik. (V.ö. HELBIG, G., 1986, 185. o.)

A beszédaktus-elmélet második „klasszikusának” John R. SEARLE-t tartják. Teóriájának fő különbségei AUSTIN-hoz képest:

1. a fonetikus és fatikus aktust összefoglalóan kijelentésaktusnak nevezi

2. a retikus aktus nála **propozicionális aktusként** szerepel, és két alkategóriára van osztva: **referencia—aktusra**, és **predikációs aktusra**.

3. a kijelentésaktust, a propozicionális aktust, és az illokutív aktust SEARLE szerint egyszerre hajtjuk végre, és ehhez jön még a negyedik, a perlokutív aktus. (V.ö. HELBIG, G., 1986, 188. o.) A szerző abból a hipotézisből indul ki, hogy a nyelv szabályvezérelt, intencionális viselkedésforma. Ennek megfelelően négy szabálytípust dolgozott ki, amelyek képesek az illokutív eszközök alkalmazását meghatározni (propositional content rule, preparatory rules, sincerity rules, essential rules). A továbbiakban SEARLE regulatív és konstitutív szabályokat különböztet meg. "Az első csoportba tartozó szabályok csatornákat alkotnak a viselkedésformák számára, amelyek már szabályok nélkül is léteznek, illetve éppen e szabályoktól nem függenek; a konstitutív szabályok viszont új viselkedésformákat teremtenek."⁸

A beszédaktus—elmélet két úttörője után többek között EHLICH, MAAS és WUNDERLICH pontosították a feladatokat, továbbfejlesztve és finomítva az elméletet. Fontos újítás volt az indirekt beszédaktus fogalmának bevezetése.

Már "SEARLE utalt rá, hogy az egyszerű eseteken kívül (amikor a beszélő kimond egy mondatot, amely alatt pontosan és szó szerint azt érti, amit mond) léteznek "indirekt beszédaktusok" is, amelyekkel a beszélő egy dolgot **mond**, és ezen ezt a dolgot és még egy másik dolgot is ért, amelyekkel az illokutív aktust indirekt módon hajtja végre egy másik aktus végrehajtása útján:

Ide tudná nyújtani a sót?

(Kérdésként kimondva, felszólításként értve)"⁹

A beszédaktus—elmélet továbbfejlődése szempontjából döntő jelentőségű Dieter WUNDERLICH tevékenysége. Tőle származik a beszédaktus (ez a fogalom a nyelvészeti kutatásban használatos inkább) és a beszédcselekvés fogalmának egyértelmű elválasztása, amely a filozófiával kapcsolatban használható. A beszédcselekvés fogalma tehát az egész nyelvi tudatra és az egész társadalmi folyamatra vonatkozik. (V.ö. WUNDERLICH, D., 1976, 22. o.)

A beszédcselekvések a következő funkcióban szerepelhetnek:

8 Brück, R./Kendziorra, E.: Einige Bemerkungen zum Begriff der Regel bei Searle In: LP, 1972, 115. o.

"Erstere seien Kanalisierungen für Verhaltensformen, die auch ohne Regeln schon existieren, bzw. von gerade diesen Regeln nicht abhængig seien; konstitutive Regeln hingegen schaffen erst neue Verhaltensformen."

9 Helbig, G., 1986, 199. o. "Searle hat darauf hingewiesen, dass es neben den einfachen Faellen (in denen ein Sprecher einen Satz aussert, mit dem er genau und wörtlich das meint, was er sagt) auch "indirekte Sprechakte" gibt, mit denen der Sprecher eine Sache sagt und diese und auch eine andere Sache meint, mit denen ein illokutiver Akt indirekt ausgeführt wird durch die Ausübung eines anderen: Können Sie mir bitte das Salz reichen? (als Frage gesagt, als Aufforderung gemeint)"

10 Wunderlich, D., 1976, 23. o.

a sie ersetzen materielle Handlungen, zB. kann ein Versprechen eine spätere materielle Handlung symbolisch vorwegnehmen...,

b sie bereiten zukünftige materielle Handlungen vor...,

c sie klären vergangene materielle Handlungen auf...,

d sie leiten zu materiellen Handlungen an, vermitteln Lehrprozesse...,

e sie stellen soziale Fakten her."

“a) anyagi cselekvések helyett állnak, például egy ígéret szimbolikusan megelőlegezhet egy későbbi anyagi cselekvést...,

b) előkészítenek későbbi anyagi cselekvéseket...,

c) felderítenek elmúlt anyagi cselekvéseket...,

d) rávezetnek anyagi cselekvésekre, tanulási folyamatokat közvetítenek...,

e) helyre teszik a szociális tényeket.”¹⁰

WUNDERLICH szerint több beszédaktus—típus létezik, így például kérdések, felszólítások, ajánlások stb., meg kell azonban jegyezni, hogy nincs éles határvonal a kategóriák között. (V.ö. WUNDERLICH, D., 1976, 53. o.) A szerző azon véleményének ad hangot, hogy egyértelműen szét kell választani a kijelentésaktus, illetve a beszédaktus fogalmát. A kijelentésaktus csak a beszédképzés (vagy grafikus jelek gyártásának) folyamatára vonatkozik, “a beszédaktus ezzel szemben az ilyen aktivitások interpretációja, egy meghatározott jelrendszerhez, egy meghatározott cselekvési rendszerhez és a szociális szituációhoz — amelybe a beszélő és a hallgató is beletartoznak — relatívan viszonyítva.”¹¹

Gyakran felmerül a kérdés, hogy milyen viszonyban áll a beszédaktus—elmélet a szintaxis és a szemantika tudományos területeivel; általában azt is feltételezik, hogy az elmélet a nyelvészeti pragmatika egyik részterülete.

WUNDERLICH abból indul ki, hogy a pragmatika nem foglalja magába a beszédaktus—elméletet, és a pragmatikára, szemantikára, illetve szintaxisra történő felosztás nem absztrakciós síkokra osztást jelent, hanem csak a kiindulási pontok különbségét. Az empirikus elemzés folyamán a tudós amúgy is az “ideális osztályzás”¹² fogalmait variálva dolgozhat; itt utalnék olyan esetekre, mint például bilingvális személyek vagy különböző anyanyelvű személyek kommunikációja.

Az utóbbi időben (körülbelül 1980 óta) a beszédaktus—elméletet többek között MOTSCH, VIEHWEGER és ROSENBERG fejlesztették tovább, illetve új területeket vontak be a vizsgálatba:

11 Uo., 51.o. “ein Sprechakt ist hingegen die Interpretation einer solchen Aktivität relativ zu einem bestimmten Sprachsystem, einem bestimmten Handlungssystem und zur sozialen Situation, in die Aussprache und Wahrnehmung eingeschlossen sind.”

12 Uo., 20. o.

“idealen Klassifikation”

“a) Már nem az izolált beszédaktusok állnak a középpontban, hanem a beszéd-cselekvés szekvenciái

b) A beszédaktusok tulajdonságait már nem a nyelvi jelentés tulajdonságai-ként fogják fel, inkább világosan megkülönböztetik a jelentést, az illokuciót és a cselekvést.”

Megállapíthatjuk tehát, hogy a beszédaktus—elmélet új utakat nyitott meg az emberi nyelv vizsgálatában, és még nem merítették ki a lehetőségek tágas területét.



<i>Valer Littera- rum</i>	<i>Character du- plex mysticus ab Anachis tra- ctus dicitur.</i>	<i>Character uni- plex trans- itus furtivus Abachis R. Abraham Babus.</i>	<i>Characterum vete- rum Samaritanorum formae variae ex monnis extractae abique Authoribus.</i>	<i>Floribus Character S.- maritariorum ex 141. abando nummisque ex- tractus.</i>	<i>Character Moysi, quo legem in tabu- lis scripsit ex va- riis Rabbiorum mo- nimentis deprompt;</i>	<i>Charac- ter Sy- riacus.</i>	<i>Character verus He- braeus si- ve Assy- rius</i>
A	N	ⲁ	F	F	Ⲱ ⲱ ⲱ ⲱ	Ⲱ ⲱ	ⲱ Ⲱ
B	Ⲛ	Ⲛ	ⲓ	ⲓ	ⲱ	ⲱ Ⲛ	Ⲛ Ⲛ
C	ⲛ	ⲛ	ⲓ	ⲓ	ⲱ	ⲱ	ⲛ ⲛ
D	ⲛ	ⲛ	ⲓ	ⲓ	ⲱ	ⲱ	ⲛ ⲛ
H	ⲛ	ⲛ	ⲓ	ⲓ	ⲱ	ⲱ	ⲛ ⲛ
V	ⲛ	ⲛ	ⲓ	ⲓ	ⲱ	ⲱ	ⲛ ⲛ
Z	ⲛ	ⲛ	ⲓ	ⲓ	ⲱ	ⲱ	ⲛ ⲛ
Ch	ⲛ	ⲛ	ⲓ	ⲓ	ⲱ	ⲱ	ⲛ ⲛ
T	ⲛ	ⲛ	ⲓ	ⲓ	ⲱ	ⲱ	ⲛ ⲛ
I	ⲛ	ⲛ	ⲓ	ⲓ	ⲱ	ⲱ	ⲛ ⲛ
C	ⲛ	ⲛ	ⲓ	ⲓ	ⲱ	ⲱ	ⲛ ⲛ
L	ⲛ	ⲛ	ⲓ	ⲓ	ⲱ	ⲱ	ⲛ ⲛ
M	ⲛ	ⲛ	ⲓ	ⲓ	ⲱ	ⲱ	ⲛ ⲛ
N	ⲛ	ⲛ	ⲓ	ⲓ	ⲱ	ⲱ	ⲛ ⲛ
S	ⲛ	ⲛ	ⲓ	ⲓ	ⲱ	ⲱ	ⲛ ⲛ
Am	ⲛ	ⲛ	ⲓ	ⲓ	ⲱ	ⲱ	ⲛ ⲛ
P	ⲛ	ⲛ	ⲓ	ⲓ	ⲱ	ⲱ	ⲛ ⲛ
Ts	ⲛ	ⲛ	ⲓ	ⲓ	ⲱ	ⲱ	ⲛ ⲛ
QK	ⲛ	ⲛ	ⲓ	ⲓ	ⲱ	ⲱ	ⲛ ⲛ
R	ⲛ	ⲛ	ⲓ	ⲓ	ⲱ	ⲱ	ⲛ ⲛ
Sch	ⲛ	ⲛ	ⲓ	ⲓ	ⲱ	ⲱ	ⲛ ⲛ
Th	ⲛ	ⲛ	ⲓ	ⲓ	ⲱ	ⲱ	ⲛ ⲛ

Az intencionalitás kauzális összefüggései

A cselekvés, az intencionalitás, a cselekvő és a valóság viszonyának, az intencionalitás és a nyelv összefüggéseinek kérdése mind több cselekvésfilozófiai, szociológiai, történetfilozófiai és nyelvfilozófiai vizsgálat alapproblémájaként jelenik meg az egyes filozófiai témakörök lehetséges találkozási pontjaként. Ezek az interdiszciplináris cselekvés—modellek pontosan meghatározható specifikumaik ellenére egy, a cselekvő és a valóság viszonyát érintő közös ontológiai előfeltevésre vezethetők vissza. Ez a cselekvő és a valóság között általánosan feltételezett viszony, amely az észlelés és cselekvés hagyományos dichotómájára épül, implicit vagy explicit módon, a legtöbb cselekvés—modellben fellelhető. Eszerint a cselekvő és a valóság között egy kettős, nyelvi is közvetített viszony létezik: a tény-megállapítás kognitív viszonya és a cselekvési cél megvalósításának beavatkozásos viszonya. Az észlelés és cselekvés ilyen dichotómikus felfogása azonban a komplex problémakörnek éppen azokat a kérdéseit teszi megválaszolhatatlanná, amelyek az intenció és a cselekvés, az intenció és a hit viszonyát, e viszonyok lényegét, a cselekvést meghatározó implicit kognitív háttérrel, valamint e kognitív háttér és a nyelv viszonyát érintik. Ezért ez a közös előfeltevés egyúttal egyik forrásává is vált annak a problémának, amely az analitikus cselekvésemléletek színrelépése óta kényszeríti mind határozottabb állásfoglalásra a kérdéskör kutatóit. Nem tekinthető ugyanis ma sem eldöntöttnek az a vita, hogy a motívumok és az intenciók az okai—e a cselekvésnek, vagy pedig a cselekvésnek mint cselekvésnek a leírását biztosító logikai feltételek.

E tanulmány célja, hogy egy új intencionalitás—modell alapelveinek a meghatározásával az intenciók kauzális fogalmakban való analízise mellett foglaljon állást ebben a vitában.

Ez az új intencionalitás—modell az észlelés és a cselekvés, valamint ezáltal a cselekvő és a valóság viszonyának az eddigiektől eltérő megközelítésére

épül, amely ily módon az intenció és a hit egy új fogalmának bevezetését is lehetővé teszi.

A tanulmány első részében ezért az intenciók kauzális értelmezésére épülő elméletek fontosabb eredményeinek az összefoglalásával egyetemben kerül sor azoknak a problémáknak a körvonalazására, amelyek megoldásához a kauzális magyarázatok bizonyos előfeltevéseinek módosítására, egy új intencionalitás—modell alapjainak a meghatározására van szükség.

A tanulmány következő részében ennek az új intencionalitás—modellnek a felvázolását kísérik majd meg a cselekvő és a valóság viszonyának egy új megközelítése alapján. Ennek során teszünk kísérletet az észlelés és cselekvés viszonyának újraértelmezésére, az intencionalitás kauzális viszonyainak rekonstrukciójára, valamint az intenció és a hit fogalmának ezen viszonyok alapján történő meghatározására. Az intencionalitás újonnan feltárt viszonyrendszereivel összefüggésben vizsgáljuk újra a cselekvések implicit kognitív háttérének kérdését, amely egyúttal elvezet az intencionalitás és a nyelv viszonyának problematikájához is.

A tanulmány utolsó fejezetében ezért kísérletet teszünk intencionalitás—modellünk szemantikai tanulságainak a megfogalmazására is, amelyek majd alapjául szolgálnak az olyan összetett problémákra irányuló vizsgálatoknak, mint a kommunikatív cselekvés, vagy az intenciók és hitek megnevezésének problematikája.

A tanulmányban megfogalmazott intencionalitás—modell tehát egy olyan kauzális magyarázat magva, amely új cselekvésfilozófiai fogalmak bevezetésével az intencionalitás struktúrájának, nyelv és intencionalitás viszonyának egy új megközelítésével tesz kísérletet a cselekvő és a valóság viszonyának rekonstruálására.

Ez a modell ily módon válhat egyik lehetséges alapjává azoknak a vizsgálatoknak, amelyek a cselekvés komplex kérdéskörének bizonyos elemeit részletesen elemezve vállalkoznak az intencionalitás eddig még nem ismert kauzális viszonyainak a feltárására.

I. Az intencionalitás kauzális magyarázatának kérdései

A cselekvések kauzális magyarázatának lehetőségét számos filozófus számára kérdésessé tette az az általánosan elfogadott nézet, hogy az intenció és a cselekvés benső, logikai kapcsolata következtében az intenciót nem lehet a cselekvés okaként értelmezni. Így az intenció, amely logikailag nem különböztethető meg a cselekvéstől, nem fogható fel a cselekvés okaként, meghatározása nem jelenti a cselekvés magyarázatát. Az intenciók megnevezése önmagában tehát nem lehet alapja egy kauzális magyarázatnak.

Ezzel az analitikus cselekvéseméletekben széles körben elfogadott felfogással szemben mind világosabban körvonalazódik azok táborra, akik az intenció és a cselekvés közötti benső, logikai kapcsolat feltételezésének fenntartásával tesznek kísérletet az intenció és a cselekvés viszonyának kauzális viszonyként való értelmezésére. Ezekhez a kauzális magyarázat—modellekhez minden esetben az intencionalitás, a cselekvő és a valóság viszonyának árnyaltabb elemzésén keresztül jutottak el megalkotók. Ennek céljából pedig fel kellett adniuk azt a hagyományos módszertani elvet, amely Dray, Anscombe, Danto és mások munkássága révén vált az analitikus cselekvéseméletek számára irányadóvá, és amely a cselekvés intencionalitásnak kérdését a cselekvés leírása felől megközelíthető kérdésnek tartja. Ez a hagyományos, leírás—központú felfogás éppen azoknak a tényeknek a vizsgálatától való elzárkózást jelenti, amelyek egy cselekvést egy adott leírásban intencionálissá tesznek.

Dray, aki az elsők között tesz kísérletet egy analitikus magyarázat—modell kidolgozására, az átfogó törvények történeti magyarázatokban való alkalmazhatóságának Hempel—Popper—féle modelljével a tudományos metodológia egységesítésének pozitivistá eszményével szemben fogalmazza meg koncepcióját.¹ Ennek magva az általa "racionális magyarázat"—nak nevezett magyarázatípus, amely a cselekvések és a motívumok közötti összefüggések feltárásával mutatja ki egy

adott szituációban végrehajtott cselekvés racionális jellegét.

A cselekvések ilyen racionális magyarázatokban való leírásai tehát a cselekvések tudatos céljainak intuitív megismerését szolgálják. Ez pedig impliciten azt jelenti, hogy maguk az intenciók nem határozhatók meg a tárgyukra, a szándékolt eredményre, azaz a cselekvés külső aspektusaira való utalás nélkül.

Ennek a magyarázatípusnak egy instrumentalista változatát dolgozta ki újabban Raymond Martin a történetírói tevékenysége során.² Martin a történetírói munkák szubjektivitásának szükségszerűségét valló elméletekkel szemben dolgozta ki "mérsékelt empirikus szubjektívizmus"—át, amelynek alapja a történetírói tevékenységnek mintegy adott szituációban meghatározott motívumok, indítékok szerint végrehajtott problémamegoldó cselekvésnek a racionalista magyarázata. Eszerint a történészek, akár a mindennapi élet bármely területén, a megfelelő döntéshozatal érdekében élnek bizonyos módszertani elvekkel, így például az általánosítások alkalmazásával, amelyekről feltételezhető, hogy elvezetnek az adott probléma megoldásához, magához az igazsághoz. Martin magyarázat-modelljében, ami tehát a történetírói magyarázatok létrejöttét meghatározó történetírói motívumok és intenciók feltárására irányul, a drayi racionális magyarázatípusban impliciten jelenlévő

instrumentalizmus explicitté válása fedezhető fel. Martin így némiképp árnyaltabb, de — az intencionalitás kauzális viszonyainak háttérbe szorításával — még az analitikus hagyományokhoz inkább ragaszkodó magyarázatot nyújt a motívumok, intenciók és a cselekvés összefüggéseiről.

Ahogy Danto is, aki szintén az átfogó törvények vizsgálata során mutat rá arra, hogy azok történetírói használatát mindig a magyarázandó esemény leírása határozza meg.³ Azaz lehetnek az adott eseménynek olyan leírásai, amelyekben az esemény mint explanandum nem előfeltételez logikailag egy átfogó törvényt, és lehetnek olyanok is, amelyekben viszont az explanandumot

1 W. Dray: *Laws and Explanation in History*. Oxford University Press, London, 1957.

2 R. Martin: *The Past within Us*. Princeton University Press/Princeton, New Jersey, 1989.

3 A.C. Danto: *Analytical Philosophy of History*. Cambridge University Press, Cambridge, 1965.

csak egy átfogó törvény felhasználásával lehet leírni.

Dantonak ez, a cselekvéseméleti koncepcióval teljes mértékig analóg, történetfilozófiai konklúziója az Anscombe nevéhez fűződő intencionalitás-modell⁴ adoptálásáról tanúskodik. Anscombe szerint egy cselekvés intencionális jellegét csak akkor tudjuk megállapítani, ha megadjuk azt a leírást, amely alatt az adott cselekvés intencionális, míg egy másik mellett nem intencionális. A cselekvések szempontjából tehát fontos, hogy milyen leírást adunk róluk, milyen cselekvésként értelmezzük azokat. Ennek a modellnek, amely időközben egy irányadó cselekvésfilozófiai metodológia alapjává vált, tehát a legfőbb hibája, hogy éppen azoknak a tényeknek a vizsgálatát hagyja figyelmen kívül, amelyek egy adott cselekvést egy adott leírásban intencionálissá tesznek.

Anscombe, akinek nevéhez az intenció fogalmi elemzésének, Wittgensteint követő kidolgozása fűződik, tehát éppúgy egy nem kauzális magyarázat-típus alapjait veti meg, mint Dray a cselekvési motívumokra hivatkozó racionális magyarázataival, vagy Von Wright, aki az intencionális magyarázat logikájának egyik első kidolgozójaként épp az intenció és a cselekvés benső, logikai kapcsolatából kiindulva tagadja az intencionalitás kauzális magyarázatának lehetőségét.⁵

Annak tehát, aki az analitikus cselekvésfilozófiában uralkodóvá vált felfogás ellenére tett kísérletet egy kauzális magyarázat megkonstruálására, a cselekvések leírása felől a cselekvések tényleges összefüggései, az intencionalitást meghatározó tények felé kellett közelítenie, feladva azokat a metodológiai elveket, amelyeket a fenti nem kauzális magyarázat-modellek standardként fognak fel. Erre, a cselekvések intencionális összefüggéseinek, és a cselekvések leírásainak árnyaltabb elemzését igénylő feladatra vállalkozott Davidson is. Davidson kauzális magyarázatának elemeit egy "ontológiai redukció" révén határozza meg, amikor kijelenti, hogy egy cselekvés magyarázatához bizonyos "előattitűdökre", mint a vágy, előítélet vagy kötelességérzet; a hitekre és magára a cselekvésre van szükség.⁷ A magyarázat célja, hogy rekonstruálja az

4 G.E.M. Anscombe: *Intention*. Basil Blackwell, Oxford, 1957.

5 G.H. von Wright: *Explanation and Understanding*. Ithaca-New York, 1971.

6 D. Davidson: *Essays on Actions and Events*. Clarendon Press, Oxford, 1980.

7 D. Davidson: *Essays on Actions and Events*. Intending. Id. kiad. 87-88. oldal.

8 Uo., 88. oldal.

ezek között fennálló kauzális összefüggéseket; "egy kauzális világban létező autonóm cselekvés lehetőségeit".⁸ Egy intencionális cselekvés leírásának sikere tehát az adott cselekvés intenciójáról, a cselekvést meghatározó hitekről, és a magáról a cselekvésről mondottakból következik.

Davidson teljes mértékig Winch vonalán halad akkor, amikor megállapítja, hogy a cselekvések rekonstruált okai nem engednek arra a következtetésre jutni, miszerint cselekvésnek csak az értéket előállító, a cselekvők számára szubjektív értelemmel bíró viselkedés tekinthető. Winch ugyanis, aki a kauzális magyarázat—modell egyik megalapozójának tekinthető, valamennyi speciális viselke-

dést jelentéssel bíró, a wittgensteini értelemben vett szabálykövető viselkedésként fog fel.⁹ Ez alapján mutat rá Davidson is arra, hogy mivel valamennyi cselekvés értelemmel bír, minden esetben kimutathatók olyan intenciók, amelyek okai voltak az adott cselekvésnek. Hozzáteszi azonban azt, hogy az intenció megnevezését tartalmazó leírások rendszerint nem érintik a cselekvés valamennyi okát, és ezért nem rekonstruálható teljes mértékig a cselekvés alapját jelentő kognitív aktus sem. Ezért pontosan az a kérdés marad megválaszolatlan, hogy a cselekvő miként jut el vágyaitól és más attitűdjeitől addig a konklúzióig, miszerint cselekvése az adott kontextusban kívánatos volt. Azaz, hogy ezek az "előattitűdök" miként szolgáltathatnak okokat az inten-

ciók számára, és hogy ez a folyamat hogyan írható le. Davidson számára tehát az általa részletesen elemzett kauzalitásnak éppen az egyik legfontosabb, valamennyi cselekvésben tapasztalt mozzanata jelent megoldhatatlan problémát.

Ugyanez mondható el Searle nagy vitát kiváltó intencionalitás—elméletéről is, amelyben a Davidson által is vizsgált kauzalitást az intencionális okság fogalmával jelöli.¹⁰ Searle szemben a kauzalitás hagyományos, hume—i felfogásával, a kauzális kapcsolatok észlelhetőségéről beszél. Szerinte a cselekvésben megjelenik az okság tapasztalata, amely így magának az okságnak a forrása lesz. Ez pedig a

9 P. Winch: *The Idea of Social Science*. Routledge and Keagan Paul, London, 1958. Magyarul: *A társadalomtudomány esszéje*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1983.

10 J. Searle: *Intentionality*. Cambridge-London-New York, Cambridge University Press, 1983.

cselekvés intencionális tartalma kauzális ön—referencialitásának az eredménye. Ez a kauzális ön—referencialitás a cselekvés esetében tehát azt jelenti, hogy a magát a cselekvést prezentáló intenció egyúttal a cselekvés oka is.

Ugyanez a kauzális ön—referencialitás jellemzi Searle szerint az észlelést is, amely a cselekvéstől megfeleltetési és oksági viszonyban különböző tranzakció a tudat és a világ között, ahol az észlelési tapasztalat saját kiváltó okát prezentálja. Az észlelési tapasztalat tehát kauzális következménye az észlelt ténynek, a maga kielégülési feltételeinek. A cselekvési tapasztalat viszont, amit egy ellenkező megfeleltetési irány jellemez, kauzálisan váltja ki a cselekvés cselekvésbeli aspektusait, azaz saját kielégülési feltételét. Ez a cselekvési tapasztalat Searle számára kulcsfontosságú fogalomnak bizonyult az intenció fogalmának meghatározása, illetve az "előzetes intenció" és a cselekvésbeli intenció, a meghatározást árnyaltabbá tévő, dichotómiájának bevezetése szempontjából. A cselekvési tapasztalat ugyanis Searle szerint azonos a "cselekvésbeli intenció" intencionális tartalmával. A cselekvés egésze viszont, amely a "cselekvésbeli intenciót" is magába foglalja, az "előzetes intenció" vonatkozik. Ezzel az "előzetes intenció"—nak, amely a "cselekvésbeli intenció"—val szemben nem minden cselekvést jellemez, intencionális tárgya az egész cselekvés. A "cselekvésbeli intenció" viszont nem az egész cselekvést, csupán a "fizikai mozgást" prezentálja, intencionális tárgya tehát a cselekvés mozgásos eleme. Az "előzetes intenció" tehát kauzális forrása az egész cselekvésnek, amelyen belül a "cselekvési intenció" a "fizikai mozgás" számára szintén kauzális tényezőként jelenik meg. Ez a magyarázat azonban nem ad választ arra a kérdésre, hogy mi annak a kauzalitásnak a lényege, amelyben az "előzetes intenciók" mint okok vannak jelen. Searle, Davidsonhoz hasonlóan, nem ad választ az észlelésnek és a cselekvésnek egymástól funkciójuk, megfeleltetési és kauzális irányuk szerint megkülönböztethető jelenségekként való felfogása következtében arra a kérdésre, hogy miért lehet a cselekvés tárgyának észlelése, vagy az annak hatására kialakult bármely "előáttűd" magának az intenciónak a forrása. Vagyis az észlelés és cselekvés folyamatának ez a konceptuális izolálása épp az in-

tencionalitás alapját jelentő kauzális folyamat lényegének a megértését teszi lehetetlenné.

Úgy tűnik, ettől a problémától nem mentesek az e kérdéskörben elvégzett legújabb vizsgálatok sem, amelyek közül mindenképpen kiemelkednek Michael E. Bratman elemzései¹¹, aki Davidson és Robert Stalnaker¹² eredményeire támaszkodva nyújt az eddigieknél árnyaltabb áttekintést az intencionalitás kauzális összefüggéseiről. Bratman a kognitív háttér és a cselekvés kontextusának viszonyát kutatva mutat rá egy cselekvő hiteinek kontextus—független jellegére. Ezek a kontextus—független hitek, ahogy Bratman fogalmaz, annak igazságát célozzák meg, amit hiszünk, rendes körülmények között nem esnek akaratlagos ellenőrzés alá, és koherens módon integrálódnak hiteink rendszerébe.

A cselekvés során azonban egy adott kontextusban bizonyos gyakorlati kényszerek — mint amilyen az érvelések egyszerűsítésének, a tévedések következményeiben rejlő asszimetriáknak, a társadalmi kooperációnak vagy a másokhoz való sajátos viszonyoknak a kényszere — határozzák meg a kognitív háttérben adott proposíciók elfogadását. Ezek a kényszerek abban az értelemben kontextus—viszonylagosak, hogy csupán bizonyos kontextusokban jelentkeznek azok közül, amelyekben ezek a proposíciók relevánsak. Bratman szerint léteznie kell egy kontextus—viszonylagos kognitív háttérnek, amely a kontextus—független kognitív háttérnek

egy adott kontextussal való egyeztetése során jön létre. A hitek ilyen kontextus—viszonylagos kognitív párját nevezi Bratman "elfogadás"—nak. Eszerint "valamit elfogadni egy kontextusban annyit jelent, mint ezt a valamit az egyeztetett kognitív háttérben az illető kontextus szempontjából adotttnak fogni fel".¹³

Van — Bratman szerint — e kognitív pár mellett egy gyakorlati pár is: az intenció és az elhatározás. Az elhatározások, amelyek a lehetőségek közötti mérlegelések következményei, a kontextus—viszonylagosság jegyeit hordozzák magukon. Az elhatározások eredményeként létrejött intenciók ezzel szemben kontextus—függetlenek, és mint ilyenek egyaránt összeegyeztethetők kell, hogy legyenek a cselekvő releváns hiteivel és más intencióival. Ezeknek az intencióknak azonban kölcsönösen összeegyeztethetőeknek is kell lenniük, hogy ezáltal

11 M.E. Bratman: *Cognitivism About Practical Reason. Ethics*, 102, 1991, 117-28. oldal.

M.E. Bratman: *Practical Reasoning and Acceptance in a Context. Mind*, Vol. 101. 401. 1992, 1-15. oldal.

12 R. Stalnaker: *Inquiring*. Mass: MIT Press, Cambridge, 1984.

13 M.E. Bratman: *Practical Reasoning and Acceptance in a Context*. Id. kiad. 11. oldal.

biztosítsák a cselekvés koordinációjához szükséges alapokat. Ily módon körvonalazódik Bratman elemzéseiben a két pár kölcsönösen összefüggő szerepe egy kontextusbeli cselekvés esetében. Az elfogadás és az elhatározás kontextus—viszonylagossága a Bratman által felvázolt gyakorlati kényszerekre való fogékonyság biztosítója a cselekvések során. Amíg a hitek és intenciók kontextus—függetlensége biztosítja — Bratman szerint — a cselekvések kontinuitását és folyamatos koordinációját.

Bár Bratman intencionalitás—elmélete a kontextus—viszonylagosság és a kontextus—függetlenség dichotómiájának bevezetésével már sugall bizonyos, eddig még meg nem határozott kauzális összefüggéseket, továbbra is megválaszolatlan kérdés marad az, hogy miként kapcsolódik a kontextusbeli cselekvés tárgyának észlelése, a konstatív aktus a gyakorlati, direktív cselekvésekhez; miként észlelheti egy cselekvő kontextusbeli cselekvését

nek tárgyait; hogyan jön létre a cselekvések sikerességét biztosító implicit kognitív háttér.

Ezek olyan kérdések, amelyekre az intencionalitás-elméletek hagyományos, az észlelés és cselekvés konceptuális dichotómiájára épülő előfeltevései birtokában nehéz lenne válaszolni. Ezért a következő fejezetben egy olyan kauzális magyarázat—modell felvázolására teszünk kísérletet, amely szakít a hagyományos előfeltevések bizonyos elemeivel. Így az észlelés és cselekvés klasszikus dichotómiájával is.

Az intencionalitás kauzális összefüggései

A fenti intencionalitás—elméletek tehát, ahogy azt láthattuk, egy közös cselekvéseméleti előfeltevést tartalmaznak. Eszerint a valóság, mint létező tényállások összessége és a cselekvő között egy kettős viszony alakul ki: egyrészt a ténymegállapítás kognitív viszonya, másrészt egy cselekvési cél megvalósítására irányuló tevékenységi, beavatkozási viszony. Egy adott kontextusban e kettős viszonyrendszer alapján végrehajtott cselekvések, ezen elméletek szerint, egy implicit háttértudást feltételeznek. Ez az implicit háttértudás lesz egyúttal a cselekvések kontextus—viszonylagosságának is a kognitív alapja. Ez a Wittgenstein, Searle, Habermas és mások elméletének alapvető elemeként kikristályosodó fogalom egy olyan, sajátos vonásokkal rendelkező, alapvető tudást jelöl, amely holisztikusan struktúrált, és amelyet a cselekvő nem képes tudatosítani, de kétségbevonni sem.

Wittgenstein szerint ez a bizonyosság egy implicit rendszer részeként "elmozdíthatatlanul" rögzül vala-

14 L. Wittgenstein: Über Gewissheit / On Certainty. Basil Blackwell, Oxford, 1969. 103, 35.

mennyi kérdésünkben és válaszukban.¹⁴

Egy kontextusbeli cselekvés, egy beszédaktus tehát épp úgy mint e beszédaktusban alkalmazott szó jelentése egy implicit tudás függvénye, amely, mivel az adott cselekvés szempontjából nem problematikus, a cselekvés során nem tudatosul a cselekvő számára.

Searle a mindennapi tudásnak ezt az implicit rétegét mint olyan háttérret építi be a beszédaktus—elméletbe, amely feltétele a beszédaktus megértésének és a kommunikatív cselekvésnek. Ezt az implicit háttértudást pedig, véli Searle, a problematizálás; egy adott kontextusban jelentkező, objektív problémák következményeként létrejött folyamat hozza működésbe. Searle ezután a jelentős felismerés után tesz kísérletet arra, hogy ezt a kognitív háttérret az intencionalitás más kérdéseiben összefüggésben vizsgálja. Erre a kísérletre az intencionalitásról írt és az előző fejezetben már tárgyalt könyvében kerül sor.

Ez a munka az intencionalitás kérdésének egy olyan megközelítésére épül, amely kiváltotta mindazok kritikáját — így például Habermas kritikáját is —, akik

az intencionális állapotok, mint mentális jelenségek, nyelvtől való függetlenségének gondolatát a beszédaktus— elméletbe be nem illeszthető, meghaladott elképzelésnek tartották.

Mégis elmondhatjuk, hogy Searle ezen "pszichológista" felfogása, amely szerint egy jelentés lehetőségeinek és korlátainak, mint ahogy a nyelvi reprezentáció képességének is, az intencionalitás a forrása, a számos megválaszolatlan kérdés ellenére közelebb vihet bennünket az intencionalitás, valamint az intencionalitás és a nyelv viszonyának megértéséhez.

Ahhoz viszont, hogy az intencionalitás, az intencionalitás és a nyelv viszonyának lényegét megértsük, meg kell kísérelnünk a cselekvő és a valóság viszonyának egy, a hagyományos cselekvésfilozófiai, így Searle elméletében is fellelhető előfeltevések bizonyos elemeinek a módosítására épülő értelmezését. E rekonstrukció kiindulópontjaként a cselekvő és a valóság viszonyát mint a problémák totalítására irányuló cselekvések viszonyrendszereiben való létezését fogjuk fel.

A valóság tehát a cselekvő számára mint problémák totalítása létezik. A valóságnak mint problémák totalításának az észlelése pedig nem más mint a problémaként létezés ön—referenciája. A cselekvő folytonos problémamegoldó cselekvéssel *észleli* önmagát és a valóságot mint problémák rendszereit. A cselekvő tehát saját cselekvő létezésével észleli a közte és a valóság között kialakult viszonyt, önmagát és a valóságot mint e viszonyban létező problémák rendszereit.

A valóságot mint problémák rendszerét saját, problémaként való létezésében oldja fel. Ezért számára cselekvése tárgya egyrészt cselekvése, másrészt az adott kontextusban a cselekvése számára adott lehetséges problémák viszonyában létezik. Egy cselekvő tehát minden cselekvései számára adott problémát e *kettősviszonyrendszerben* észlel.

Egy probléma észlelése tehát az adott problémára irányuló kognitív, illetve gyakorlati cselekvések során létrejött viszonyrendszerek alkotta összetett viszonyrendszer kialakulása, e viszonyrendszerek folytonos egymáshoz viszonyulása. Minden egyes cselekvés tehát egy *problémaészlelés* elemeként értelmezhető. A problémaészlelés során az észlelő—cselekvő észlelése tárgyát minden esetben mint a cselekvés eredményeképpen létrejött viszony-

rendszerben létező problémát, önmagát pedig mint e viszonyrendszerben cselekvő létezőt észleli.

A cselekvő észlelése számára adott valamennyi megoldandó probléma összetettségének foka szeint különbözik, például egy könyv színe mint probléma; egy asztalon fekvő ilyen és ilyen színű könyv mint probléma; az asztalon fekvő ilyen és ilyen színű könyv fellapozása mint probléma, stb. Valamennyi összetett probléma azonban a cselekvő észlelése számára mint *elemi problémák összességé* létezik. Egy ilyen összetett probléma, mint például az asztalon fekvő ilyen és ilyen színű könyv észlelése, olyan cselekvések együttese, amelyek az adott problémát alkotó elemi problémákra irányulnak. Minden tényállás, mint probléma észlelése során az mint elemi problémák együttese jelenik meg cselekvéseink számára, amely elemi problémákra irányuló cselekvések az elemi problémákat a cselekvések során létrejött viszonyrendszerben *észlelik*. Egy összetettebb probléma észlelése ezen elemi problémákra irányuló cselekvések mint *elemi problémaészlelések* során létrejött viszonyrendszerek alkotta összetett viszonyrendszer kialakulása.

Az összetett probléma ezt a viszonyrendszert önmagában rögzítve lesz majd maga is egy nála összetettebb probléma elemi problémaészlelésének a tárgya. Így módon juthat el egy cselekvő az elemi problémaészlelésektől bonyolultabb, összetettebb problémák észleléséig. Példánknál maradva: az asztalon fekvő ilyen és ilyen színű könyv, mint a cselekvő számára problémaként létező tényállás észlelése, elemi problémák észlelését jelentő kognitív és gyakorlati cselekvések során kialakult viszonyrendszerekre vezethető vissza. Így például a szín a vizuális viszonyítás kognitív aktusa által teremtetett kettős viszonyrendszerben mint az adott kognitív aktushoz, és az aktus más, lehetséges problémáihoz (alak, forma, nagyság stb.) való viszonyában létező probléma lesz elemi problémaészlelések tárgya. Ugyanígy lesz például a könyv anyaga is elemi problémaészlelés tárgya egy adott cselekvés (tapintás) során kialakult kettős viszonyrendszerben.

Ezen elemi problémaészlelések során létrejött viszonyrendszerek alkotta összetettebb viszonyrendszer kialakulása lesz a könyvnek mint összetettebb problémának az észlelése. A "könyv"—ben mint összetettebb problémában rögzül ez a viszonyrendszer, és így válik maga is egy összetettebb probléma (a könyv térbeli meghatározása) szempontjából elemi problémává. Azaz maga is mint elemi problémaészlelés tárgya fog létezni a ráirányuló cselekvések

során létrejött viszonyrendszerekben, hogy aztán ezek a viszonyrendszerek is egy összetettebb viszonyrendszer részeként rögzüljenek.

Az összetett problémák észlelésének pedig a cselekvő mentális és fizikai adottságai, nyelvi kompetenciája, illetve a probléma—kontextus viszonyai jelölik ki a határait. Vagyis bizonyos összetettebb problémák észlelésének már alapvető feltétele a nyelvi kompetencia kialakulása, amelynek folyamatáról a következő fejezetben szólnunk. A problémák észlelése tehát nem más, mint a fent említett összetett viszonyrendszer kialakulása, amely viszonyrendszer aztán rögzül magában a problémában. Az észlelés és a cselekvés hagyományos, dichotómikus felfogásával szemben tehát azt látjuk, hogy **valamennyi észlelés cselekvés** és vice versa; **valamennyi cselekvés észlelés**. Joggal feltételezhetjük, hogy a problémaészlelés során kialakult viszonyrendszerekben azon implicit kognitív háttér alapjait ismerhetjük fel, amely éppen a magában a problémában való rögzülése révén határozza meg cselekvéseinket. Ez az implicit kognitív háttér lesz az, ami majd a problémák megnevezése révén magával a jelentéssel azonosul minden probléma—kontextusban.

Ennek az implicit kognitív háttérnek mint viszonyrendszernek a kialakulását jelentő problémaészlelés egy **elsődleges** vagy **alapintenció** következményként létrejött intencionális folyamat. Ennek az elsődleges intenciónak a lényege pedig az, hogy a cselekvő magát egy probléma—kontextus viszonyrendszereiben cselekvő létezőként ismerje fel, akinek felelnie kell a probléma—kontextus problémáinak a kihívásaira. Az elsődleges intenció tehát a problémák kihívásának eredményeképpen kialakult **válaszadásiszándék**. Ezzel az elsődleges vagy alapintencióval együtt jelentkezik egy **elsődleges hit** is, amely a cselekvés létrejöttének biztosítója. Ez pedig annak a hite, hogy a cselekvő **képes** a problémák kihívására válaszolni, illetve hogy a probléma **valóban** cselekvése tárgya, és az csak az ő cselekvése révén válik a cselekvés során létrejött viszonyrendszerekben problémává.

Az elsődleges intenció mellett tehát ez az elsődleges hit lesz minden cselekvés kiindulópontja, a cselekvés megkezdésének feltétele. A problémaészlelés folyamatában azonban az alapintenció mellett létrejön egy **másodlagos intenció** is, mégpedig a problémaészlelés során végrehajtott cselekvések kettős viszonyrendszerében, ahol egy adott probléma a cselekvéshez és a cselekvés számára adott lehetsé-

ges problémákhoz való viszonyában jelenik meg. E viszonyrendszerben **implicit** van jelen a más problémákra irányuló lehetséges cselekvések intenciója. Amikor a cselekvések viszonyrendszerei egy problémaészlelés során egy összetett viszonyrendszer részei lesznek, akkor e viszonyrendszerek egymáshoz való viszonyában az implicit másodlagos intenciók újabb cselekvések forrásaivá válnak. Ezek a másodlagos intenciók ugyanazon problémaészlelések ismétlődésekor a problémaészlelő cselekvések viszonyrendszereivel együtt rögzülnek a cselekvő tudatában. Tehát egy cselekvés viszonyrendszerei az általa mozgósított újabb cselekvések viszonyrendszereivel való viszonyukban rögzülnek az adott cselekvés ismétlődésekor. A viszonyrendszerekkel együtt így módon rögzülő másodlagos intenciók később, az adott probléma ismételt észlelésekor olyan rögzített intencióként jelennek meg, amelyek a lehetséges cselekvések közötti választást egyértelműsítik a viszonyrendszerek kialakulását követően. Így válnak a másodlagos intenciók a tanult cselekvések forrásaivá.

A cselekvések tehát az intencionalitásnak az ilyen, elsődleges és másodlagos intenciókból felépülő rendszerét foglalják magukban. Ezen elsődleges és másodlagos intenciók viszonyában alakul ki az a **másodlagos hit**, amely a problémaészlelő cselekvés intencionalitásának kohéziós elemeként a cselekvések folyamatosságának és koordinációjának alapja. Ez a hit propozicionális tartalmát tehát az intenciók viszonyában nyeri el. Ezért ez a propozicionális tartalom sohasem lehet kontextus—független tartalom, ahogy azt Bratman is feltételezte. Nem lehet egy hit kontextus—független akkor sem, ha rögzített, hiszen egy már rögzített hit felidézése is egy olyan intencionális aktus, amely az intenciók és hitek fent bemutatott rendszerére épül. Tehát egy rögzített hit felidézése, mint intencionális aktus során a felidézett hit maga is a felidézés kontextusának viszonyrendszereiben jelenik meg mint kontextus—viszonylagos jelenség, azaz tartalma feltöltökezik az adott kontextus elemeivel. Ezeket a rögzített hiteket valóban jellemzik a Bratman által is meghatározott "kategorikus vonások" mint az igazságra irányultság, az akaratlagos kontroll alóli mentesség, az integrálhatóság; de ezekhez a vonásokhoz épp rögzítésüknek folyamatában jutnak hozzá. Ez pedig azt jelenti, hogy ezek a már rögzített hitek **implicit** megőrzik kontextus—viszonylagosságukat, ami a

rájuk irányuló reflexió során az adott cselekvések vagy problémák révén ismét explicitté válik.

Ezek a Bratman által is felvázolt "kategorikus vonások" tehát csak a hitek rögzítésének feltételei, nem pedig kontextus—viszonylagosságuk bizonyítékai. Az általa elfogadott, szükségtelen dichotómia ezért az intencionalitás olyan fontos kérdéseit teszi megválaszolhatatlanná, mint a hitek rögzülésének folyamata, vagy a hitek és a cselekvések közötti kauzális viszony tartalma.

A hit kontextus—viszonylagosságáról itt elmondottak természetesen az intenció kontextus—viszonylagosságára is érvényesek.

Az intencionalitás elsődleges és másodlagos intenciókra és hitekre épülő kauzális összefüggései tehát valamennyi cselekvés számára adott tartalmi összefüggések—függetlenül a cselekvés tárgyát jelentő probléma összetettségi fokától.

Azaz az elsődleges intenció és hit a cselekvések intencionális forrásai, vagyis a cselekvések létrejöt-

tének feltételei, amíg a másodlagos intenciók és hitek a cselekvések intencionalitásának kohéziós elemei, tehát a cselekvések folyamatosságának és koordinációjának feltételei.

Ezek a tartalmi összefüggések vannak jelen olyan összetett problémákra irányuló cselekvések esetében is, mint az intenciók és hitek, illetve a közöttük lévő viszonyok megnevezésének aktusa. Ez az aktus azonban a megnevezés általánosabb problematikáján keresztül már a nyelv és intencionalitás viszonyának, a jelentés és a szintaktikai struktúra e viszony alapján történő meghatározásának kérdésköréhez vezet el bennünket.

Ezért a következő fejezet célja, hogy az intencionalitás fentiekben bemutatott modellje alapján vázolja fel egy új szemantikai modell lehetséges alapjait.

III. Intencionalitás és jelentés

A cselekvések tárgyának mint a cselekvések során kialakult viszonyrendszerben létező problémának a megnevezése, ahogy azt az előző fejezetben is láthattuk, maga is intencionális aktus, amely az intenciók és hitek valamennyi cselekvésre jellemző rendszerét tartalmazza.

Így bármely, problémát jelölő fogalom jelentése az intencionalitásnak már ismert viszonyrendszereivel töltökezik fel.

Ebből a szempontból valóban elfogadhatónak tűnik Searle "pszichologista", a tudat intencionalitásának nyelvtől független létezését hangsúlyozó álláspontja, miszerint egy jelentés lehetőségei és korlátai épp a tudat intencionalitására vezethetők vissza, mivel a tudat intencionalitásán keresztül ruházza át a maga funkciót, így a reprezentációs funkciót is a nyelvre.

A probléma csak az ezzel az elmélettel, hogy Searle intencionalitás—konceptiója, intenció—és hit—fogalma éppen annak a folyamatnak a rekonstruálását nem teszi lehetővé, amelynek során a fogalmak jelentése részesül az intencionalitás összetevőinek propozicionális tartalmából. Ennek következtében Searle a kontextusbeli cselekvést a kontextusbeli

nyelvhasználatot is biztosító implicit háttértudást, valamint a cselekvés, a nyelvhasználat összefüggéseit sem tudja megnyugtatóan tisztázni, és arra a megállapításra jut, hogy ez a háttértudás nyelvileg nem juthat kifejezésre, nem szemantizálható, mert az a szemantikai tartalom végső bizonyítási keretét jelenti az adott kontextusban. Ez a kései Wittgenstein jelentésmélettől, az intencionális szemantikától¹⁵, vagy épp a Searle által megalapozott beszédaktus—elméletektől való eltávolodásról tanúskodó szemantikai konklúzió azt mutatja, hogy Searle intencionalitás—konceptióját annak problematikus pontjai következtében nem tudta szemantikai kérdések megválaszolására megfelelő alapként felhasználni.

Miképpen jut tehát egy fogalom jelentése intencionális tartalomhoz?

Láttuk tehát, hogy cselekvéseink, mint problémaészlelő cselekvések, a tárgyukat mint problémát egy, a problémának a cselekvéshez, illetve a cselekvés számára a kontextusban adott más problémákhoz való viszonya alkotta, kettős viszonyrendszerben elemi problémaként észlelik. Ezen elemi probléma-

észlelő cselekvések viszonyrendszerei által alkotott összetett viszonyrendszerben jelenik meg egy összetett probléma, amelyben mint problémában rögzül ez az összetett viszonyrendszer, és így válik maga is elemi problémává egy problémaészlelő cselekvés számára. Ezek a viszonyrendszerek a problémák összetettségi fokától függetlenül, a cselekvések ismétlődésével rögzülnek, és ezáltal válnak kontextusbeli cselekvéseink koordinációs elemévé. Ezzel együtt rögzül az intencióknak és a hiteknek az a rendszere is, amelyet az előző fejezetben meghatároztunk.

A problémák megnevezése tehát, amelynek elsődleges intenciója, hogy a cselekvő magát mint az adott kontextusban, rögzített viszonyrendszerek szerint cselekvőt ismerje fel, és mint ilyen adjon választ a kontextusbeli problémák kihívására egy társadalmilag elfogadott nyelvi séma birtokában; vagyis a problémának mint *a viszonyrendszerben lévő* problémának a megnevezése.

Ehhez az elsődleges intencióhoz társul egy elsődleges hit is, amely annak hite, hogy a cselekvő *képes* a megnevezés, mint cselekvés számára megjelenő problémák kihívására válaszolni a rendelkezésre álló, társadalmilag elfogadott nyelvi séma segítségével, és hogy a cselekvései során létrejött viszonyrendszerekben létező probléma *valóban* megnevezése tárgya. Ez az elsődleges hit, tehát a megnevezés ön—referencialitásának hite.

Egy fogalom jelentése így nem más, mint az általa jelölt probléma a rá irányuló cselekvések rögzült viszonyrendszerében.

Ahhoz tehát, hogy egy probléma megnevezhető legyen, rögzülnie kell a rá irányuló cselekvések során létrejött viszonyrendszerekben. A fogalom jelentése tehát nem egyszerűen valami, hanem valami a rá irányuló cselekvéseink során kialakult viszonyrendszerekben. A megnevezésre szolgáló kifejezések, amelyekhez a cselekvő mint társadalmi örökségekhez jut hozzá, a megnevezéskor még magát a problémát jelölik csak, a viszonyrendszereket mint *lehetőségeket* foglalva jelentéstartományukba. E kifejezések társadalmiságát az adja, hogy a problémát *lehetőséges* viszonyrendszerek összes-

ségében jelölik a megnevezés pillanatában.

A megnevezést követően azonban a kifejezések jelentéstartománya telítődik a cselekvő tudatában rögzült viszonyrendszerekkel. Így jutnak ezek a kifejezések a probléma megnevezése során egy tulajdonképpeni jelentéshez.

A "könyv" szó tehát egy cselekvő számára mint a cselekvései során létrejött viszonyrendszerekben rögzült probléma megnevezését szolgáló, társadalmilag elfogadott kifejezés adott, amely *lehetőséges* viszonyrendszerek sorába ágyazottan jelöli a problémát. Ahogy azonban a cselekvő a cselekvései révén "könyv"—ként észlelt probléma megnevezésére alkalmazza ezt a kifejezést, annak jelentése telítődik a cselekvő problémaészlelő cselekvései során létrejött viszonyrendszerekkel. Ez a viszonyrendszerekben rögzült probléma tehát az adott kifejezés jelentése a cselekvő számára.

Így a kifejezés csak a megnevezés pillanatában jelöli minden cselekvő számára ugyanazon a módon a problémát, csak a megnevezés pillanatában válik explicitté a kifejezés lehetséges viszonyrendszereket tartalmazó jelentéstartománya. A megnevezést követően azonban a kifejezés jelentés minden egyes cselekvő számára a saját cselekvései során létrejött viszonyrendszerekbe ágyazottan fogja jelenteni ugyanazt a problémát.

Vagyis a "könyv" szó a cselekvő számára a könyvet mint saját problémaészlelő cselekvései során kialakult viszonyrendszerekben létező problémát jelenti. A szó jelentése tehát azáltal, hogy az ezekben a viszonyrendszerekben rögzült problémát jelöli, lesz annak az implicit háttértudásnak az alapja, amelynek tartalmát ezek a rögzített viszonyrendszerek adják.

A kognitív háttér, a wittgensteini "Gewissheit" ily módon lesz egy szó jelentésének *implicit tartalma*. A szó tehát egy adott kontextusban jelentésében hordozza annak az implicit háttértudásnak az alapjait, amely a szó kontextus—viszonylagos használatát meghatározza.

A megnevezés, amelynek problémája lehet maga a cselekvés, illetve a cselekvés során kialakuló viszonyok bármelyike, ahogy azt a fentiekben láthatuk, maga is egy elsődleges intencióból és hitből kiinduló cselekvés. Ezért mint cselekvésre, a megneve-

15 Az Intencionális szemantikáról lásd:

H.P. Grice: Intendieren, Meinen Bedeuten; Sprecher-Bedeutung; Intentionen. In: *Handlungen, Kommunikation, Bedeutung*. szerk.: G. Heggle, 1979.

D. Lewis: Conventions. Cambridge University Press, Cambridge, 1969.

St. R. Schiffer: Meaning. Oxford University Press,

zésre is érvényes az intencionalitásnak az a modellje, amit az előző fejezetben felvázoltunk. Eszerint a megnevezés a viszonyrendszerekben rögzült problémára egyrészt a megnevezéshez, másrészt a megnevezés más problémáihoz, mint a viszonyrendszerekben rögzült problémákhoz való viszonyában létező problémára irányul.

Az így létrejött viszonyrendszerekben kialakul egy másodlagos intenció, amely újabb, a létrejött viszonyrendszerekből kiinduló cselekvések viszonyrendszereire irányuló megnevezések, mint ugyanazon kontextusbeli cselekvések forrása lesz.

Az elsődleges és másodlagos intenció viszonyában pedig kialakul e cselekvés kohéziós eleme: a másodlagos hit.

Ha ugyanazon megnevezés, mint cselekvés, többször is megismétlődik, akkor az adott megnevezés rögzül, de azoknak a megnevezéseknek a viszonyában, amelyeknek a megnevezés során létrejött viszonyrendszerek a kiindulópontjául szolgáltak. Ebben a viszonyban rögzül a másodlagos intenció is, amely a már rögzített fogalom használatakor rögzített intencióként lesz az adott kontextusnak megfelelő újabb megnevezés forrása.

Miután a fogalmak egymással való, szintaktikai viszonyukban rögzülnek, rögzül maga a viszony is. Ekkor egy nyelvhasználó a szavak közötti szintaktikai viszonyokat mint problémákat észleli, és nevezi meg. A szintaktikai viszonyoknak a megnevezése lesz e viszonyok rögzítésének végső mozzanata, amelynek eredményeképpen a cselekvő magát mint cselekvései kifejezésére alkalmas nyelvi eszközökkel bíró cselekvőt ismerheti fel egy adott kontextusbeli nyelvhasználat során.

Egy kijelentés esetében (Könyvet olvas.) a kifejezések az általuk jelölt problémának a cselekvő cselekvései során létrejött viszonyrendszerekben való

létezését jelentik, e kifejezések szintagmatikus viszonya pedig a cselekvő adott probléma—kontextusban végrehajtott problémaészlelő cselekvései viszonyrendszereinek egymáshoz való viszonyát jelöli.

A cselekvő számára a jelentéseknek és a szintaktikai viszonyoknak mint intencionális tartalommal bíró struktúráknak az észlelése biztosítja nyelvi kompetenciája tudatát egy adott kontextusban.

Azaz a szemantikai és szintaktikai szinten rögzült intencionális tartalom teszi lehetővé, hogy egy adott kontextusban a nyelvhasználó a nyelvhez mint problémaészlelő cselekvése eszközhöz folyamodhasson. Ez az intencionális tartalom biztosítja az adott kontextusban a megfelelő nyelvhasználat alapjait jelentő implicit háttértudást is.

Szemantikai modellünk felvázolásával tehát a cselekvő fogalmi készlete kialakulásának és rögzülésének aspektusából tettünk kísérletet — egy új intencionalitás koncepció elemeinek a felhasználásával — nyelv és intencionalitás viszonyának a rekonstruálására. E folyamat megértése ugyanis elengedhetetlen feltétele annak, hogy a fogalmi készlete birtokában cselekvő mind bonyolultabb, absztraktabb problémákra irányuló cselekvéseinek; nyelv és társadalom, nyelv és történelem viszonyának; a kommunikatív cselekvésnek; magának a gondolkodásnak mint problémaészlelések során kikristályosodó kognitív aktusnak a természetét megértsük. Hiszen a gondolkodásnak mint a fent bemutatott intencionális modell szerint értelmezhető aktusnak a megértése teheti lehetővé annak meghatározását is, hogy miként képes egy cselekvő nyelvi kompetenciája birtokában olyan — összetett viszonyrendszerekben létező — problémák megnevezésére, mint amilyenek saját intenciói és hitei.

Vladimir Nabokov

Jelek és jelképek

1

Annyi év után most negyedszer kerültek szembe azzal a problémával, hogy mit is adjanak annak a fiatal férfinak ajándékba, aki elméjében kigyógyíthatatlanul háborodott volt. Vágyai nem voltak. Az ember készítette tárgyak számára vagy a pokol melegágyát jelentették — rosszindulatú élenkségtől remegve, melynek érzékelésére egyedül csak ő volt képes — , vagy azt az egyfajta vaskos kényelmet, mely elvont világa számára haszontalan volt. Miután szülei számos dolgot elvetettek, mint amelyek megsebezhetik vagy megrémíthetik fiukat (bármely egyszerű használati cikk tabunak számított például), ízléses, de ártalmatlan apróságot választottak: egy kosarat, melyben tíz apró korsó különféle gyümölcskocsonya volt.

Fiuk születésekor már jóideje házasságban éltek; eltelt húsz év, és mostanra megöregedtek. Anyja szürkésbarna haja mindenesetre teljesen megőszült. Olcsó, fekete ruhákat viselt. A magakorabeli nőktől, például közvetlen szomszédjuktól, Mrs. Soltól eltérően, aki az arcát teljesen rózsza- és mályvaszínűre festette, és akinek a kalapját patakparton nyíló vadvirágok díszítették, ő meztelen, fehér arcát fordította a hibákat kutató tavaszi fény felé. Férje, aki az óhazában sikeres üzletembernek volt mondható, most teljesen bátyjától, Isaactól függött, egy igazi amerikaitól, aki már csaknem negyven éve az újvilágban élt. De vele csak ritkán találkoztak, és maguk között a "Herceg" becenevet adták neki.

Azon a pénteken minden balul ütött ki. A földalatti nem kapott éltető áramot két állomás között, és negyed órán át az ember csak saját kötelességtudó szívének dobogását és az újságok zörgését hallgathatta. A busz, amelyre át kellett szállniuk, sokáig váratott magára, és mikor végre megjött, nagyszájú középiskolásokkal volt tömve.

Sűrű eső esett, miközben a szanatóriumhoz vezető, barna ösvényen sétáltak fölfelé. Ott ismét várni kényszerültek; és ahelyett, hogy fiuk — mint rendesen — szobájába csoszogott volna (pattanásoktól foltos, elnyűtt arccal, rosszul borotváltan, mogorván és zavarodottan), egy nővér jelent meg — akit látásból ugyan ismertek, de soha nem foglalkoztak vele — , és élénk színekkel ecsetelve előadta, hogyan próbálta fiuk ismét kioltani életét. Elmondta, hogy már nincs semmi baja, de egy látogatás felizgathatja. Az intézet komoly munkaerőhiánnyal küszködött, s így a dolgok gyakran elkallódtak vagy elkeveredtek. A szülők ezért úgy döntöttek, nem hagyják az ajándékot az irodában, majd elhozzák inkább legközelebb.

Az asszony megvárta, amíg férje kinyitotta az esernyőjét, csak akkor karolt bele. A férfi különös, rezgő hangon köszörülte meg a torkát, ahogy akkor szokta, amikor ideges. Az utca másik oldalán álló buszmegállóhoz érve a férfi összecsukta az esernyőt. Néhány méterrel távolabb, egy hajladozó fa alatt, melynek leveleiről csöpögött az esővíz, egy apró, félholt, tollatlan madár tehetetlenül rángatózott egy tócsában.

A földalattihoz vezető hosszú úton a szülők egyetlen szót se váltottak; és az asszony mindig, amikor férje kezére pillantott (kidagadt erek, barnán pöttyözött bőr), amely az ernyőt szorította és rángatta, könnyek fojtogató szorítását érezte. Mikor körülnézett, hogy megpróbálja figyelmét valami másra terelni, megrendültséget érzett, részvét és csodálkozás elegyét: az egyik utas, egy sötét hajú lány, aki piszkos körmét a lábán pirosra festette, egy idősebb nő vállán pityergett. Kire is emlékeztette ez a nő? Rebecca Boriszovnára, akinek a lánya egy Szolovejcsikhez ment hozzá — Minszkben, évekkel azelőtt.

Az a mód, ahogy fiuk a legutóbbi alkalommal megpróbálta kioltani az életét — a doktor szavaival élve — a leleményesség remekműve volt; sikerült is volna neki, hacsak az egyik irigykedő betegtársa nem hiszi azt, hogy repülni tanul — és meg nem állítja. Valójában egy lyukat akart kiszakítani a világból, és azon keresztül elmenekülni.

Képzeltéseinek rendszere megjelent egy tudományos, havi szaklapban, de szülei még jóval a cikk megjelenése előtt kibogozták értelmét. "Referenciális mánia", ahogy Herman Brink nevezte. Ezekben az igen ritkán előforduló esetekben a beteg azt képzei, hogy minden, ami körülötte történik, személyiségére és egzisztenciájára vonatkozó leplezett referenciával bír. A ténylegesen létező embereket kirekeszti az összeesküvésből — mivel sokkal intelligensebbnek képzei magát másoknál. Rendkívüli képessége árnyékként követi mindenhová. A fönről figyelő, égen úszó felhők — lassú jelek segítségével — órá vonatkozó, hihetetlenül részletes adatokat közölnek egymással. A legtitkosabb gondolatait alkonyatkor beszélik meg, karjelekkel, a sötétben gesztikuláló fák segítségével. A kavicsok, a foltok, az árnyékok mozgása mind mintákat formál, melyek — valamilyen szörnyű módon — üzenetké állnak össze, melyeket fel kell tartóztatnia. Minden rejtjeles üzenet, és minden üzenetnek a témája ő. Néhányuk tárgyilagos megfigyelő, mint például az üvegfelületek és a nyugodt felszínű tócsák; mások, mint például a kirakatokban lévő kabátok, előítéletes szemtanúk, a szívük mélyén legszívesebben meglincselnék; ismét mások (folyóvizek, viharok) az örültségig hisztérikusak, torz véleményük van róla, és groteszkül félreértelmezik tetteit. Mindig résen kell lennie, és élete minden percét a dolgok hullámvászásának dekódolására kell fordítania. Még a kilélegzett levegőt is indeksszel látják el, és iktatják. Ha az általa kiváltott érdeklődés csupán a közvetlen környezetére korlátozódna — de fájdalom, nem így van! A távolsággal csak növekszik a tomboló botrány zuhataga, bőségben és mennyiségben. Vértestecskéinek körvonalai, milliósorozatra felnagyítva, hatalmas síkságok felett suhannak; és még távolabb, elviselhetetlen szilárdságú és magasságú, óriási hegyek gránitban és sóhajtozó fenyőkkel összegzik léte végső igazságát.

Mikor feljöttek a földalattiból, a dübörgést és a kellemetlen szagot maguk mögött hagyva, a nap utolsó fénysugarai már elkeveredtek az utca fényeivel. Az asszony halat akart venni vacsorára, így a gyümölcskocsonyás tálat rábízta a férjére, mondván hogy, menjen haza. A férfi már a harmadik lépcsőforulónál járt, amikor eszébe jutott, hogy a kulcs a feleségénél maradt.

Csendben leült a lépcsőre, és csendben kelt fel, mikor — úgy tíz perc múlva — megérkezett az asszony, nehezen vánszorogva felfelé, fejét csóválva férje ostobaságán. Amint beléptek kétszobás lakásuk ajtaján, a férfi a tükrökhöz sietett. Hüvelykujjaival szét húzta szája sarkait, szörnyű, álarcszerű grimasszal kivette szájából az új, reménytelenül kényelmetlen műfogsort, és leválasztotta róla a hozzáragadt nyálkát. Miközben felesége megterített, orosznyelvű hírlapját olvasta. Még akkor is olvasott, amikor hozzálátott, hogy elfogyassza a színtelen ételmet, mely nem igényelt rágást. A felesége jól ismerte hangulatait, így ő is hallgatott.

Mikor lefeküdt, az asszony a nappaliban maradt egy fényképalbummal és elpiszkolódott kártyáival. Kint a keskeny udvaron esőcseppek kopogtak az ütött—kopott szemetesládákon, néhány ablak szelíden világított. Az egyik ablak mögött bevetetlen ágyon egy fekete nadrágos férfi feküdt, ingujja könyökig felgyűrve. Az asszony lehúzta a redőnyt, a fényképeket nézegette. A fia csecsemő korában meglepettebbnek látszott mint a legtöbb csecsemő. Az album egyik tartójából egy német cseléd lány és kövérkés arcú vőlegényének képe esett ki, azé a cselédé, aki még Lipcsében dolgozott náluk. Minszk, a forradalom, Lipcse, Berlin, Lipcse, egy dülöngélő ház homlokzata egy élettelen képen. Négyévesen egy parkban: kedvetlen, félénk, homloka összeráncolva, elfordul egy kíváncsiskodó mókustól, mint ahogy bármilyen idegentől is elfordult volna. Róza néni, egy fontoskodó, feszes modorú, de vad tekintetű idős hölgy, aki rossz hírekkel teli (csődök, vasúti katasztrófák, rákos növekedések) világban élt — mígnem a németek a halálnak adták, az összes emberrel együtt, akikért aggódott. Hatévesen — azaz mikor gyönyörű madarakat rajzolt emberi kezekkel és lábakkal, és mikor álmatlanságtól szenvedett akár egy felnőtt. Az unokafivére, aki most híres sakkozó. Ismét ő, úgy nyolcéves korában, már nehéz megérteni, mit mond, fél a tapétától a folyosón, és fél egy képtől, melyet egy évkönyvben látott, és egy idilli tájat ábrázolt: sziklák a domboldalon, egy öreg, kopasz fa egyik ágán lógó kocsikerék. Tízévesen: abban az évben, mikor elhagyták Európát. A szégyen, a sajnálat, a megalázó nehézségek, a csúf, gonosz, visszamaradott gyerekek, akikkel együtt volt abban a speciális iskolában. És elkövetkezett életének az az időszaka — mely egy tüdőgyulladás utáni lábadozással esett egybe —, mikor azok a kis szorongások, melyeket szülei rendületlenül egy csodálatos képességekkel megáldott gyermek excentritásának tekintettek, megerősödtek, úgy mintha egymásra épülő

látomások sűrű szövevényei lettek volna, és ő maga a normális elme számára teljesen elérhetetlenné vált.

Ez, és még sok más, ismerte el az asszony — mert végül is az élet nem jelent mást, mint egyik öröm elvesztésébe való beletörődést a másik után, és az ő esetében még öröm se volt — a fejlődés puszta lehetősége se. A fájdalom végetnemérő hullámaira gondolt, melyeket — ki tudja, miért — neki és férjének el kellett viselnie; a láthatatlan óriásokra, akik valamely elképzelhetetlen módon kínozzák fiát; a világban lévő gyöngédség megszámlálhatatlanságára; annak a sorsnak a gyöngédségére, melyet szétfűzött, elpazarolt vagy örültséggé alakított át; a gyermekekre, akikkel nem törődik senki, akik egy szoba söpretlen sarkában magukban dűnnyögnek; a csodaszép gyomra, mely el nem bújhat a földműves elől, és reménytelenül néznie kell majomszerű görnyedtének árnyát, amint szakadt virágokat hagy el, mikor a hatalmas éj közelít.

3

Éjfél volt, mikor az asszony férje nyögését hallotta a nappaliból. A férfi abban a pillanatban betámolygott, hálóingén az asztrahánprém gallérú felöltő, melyet sokkal jobban kedvelt ízléses, kék fürdőköpenyénél.

— Nem tudok elaludni — kiabálta.

— Miért, — kérdezte az asszony — miért nem tudsz elaludni? Hisz olyan fáradt voltál.

— Nem tudok elaludni, mert haldoklom — mondta, és a díványra feküdt.

— A gyomroddal van baj? Akarod, hogy elhívjam Szolov doktort?

— A doktort ne, a doktort, azt ne, — nyögte — a fene vigye el a doktorokat! Gyorsan ki kell venni onnan. Máskülönben mi leszünk a felelősek. A felelősek! — ismételte, és ülő helyzetbe tornázta magát, mindkét lábával a földön, összeszorított ököllel ütötte a homlokát.

— Rendben, — mondta az asszony nyugodtan — holnap reggel haza hozzuk.

— Teát szeretnék inni — mondta a férje, és visszavonult a fürdőszobába.

Nehezen lehajolt, felvett néhány kártyalapot és egy—két fényképet, melyek a díványról a padlóra csúsztak: kőr bubi, pikk kilences, pikk ász. Elsa és az állatias gavallérja.

A férfi jókedvűen tért vissza, és hangosan azt mondta:

— Mindent kigondoltam. Övé lesz a hálószoba. Egyikünk mellette tölti az éjszaka egy részét, a másikunk pedig ezen a díványon alszik majd. Felváltva. Hetente legalább kétszer megnézetjük orvossal. Nem számít, mit szól majd hozzá a Herceg. Nem is lesz sok mondanivalója, mert így olcsóbb lesz neki.

Csöngött a telefon. Meglehetősen szokatlan volt, hogy ilyenkor hívták őket. A férfi jobb lábáról lecsúszott a papucs, sarkával és lábujjaival tapogatózva kereste, ahogy a szoba közepén állt, és gyerekesen, fogatlanul feleségét bámulta. Mivel az asszony jobban tudott angolul mint a férje, ő vette fel a telefont.

— Beszélhetnék Charlival? — szólt egy lány tompa, vékony hangja.

— Milyen számot hívott? Nem. Ez nem az a szám.

Óvatosan a helyére tette a kagylót. Öreg, fáradt szívére szorította a kezét.

— Megrémített — mondta.

A férje egy pillanatra elmosolyodott, majd azonnal izgatott monológba kezdett. Hogy érte mennek, mihelyt reggel lesz. Hogy a késeket majd lezárt fiókban kell tartani. És hogy még a legrosszabb esetben sem jelent mások számára veszélyt.

A telefon másodszor is csörgött. Ugyanaz a színtelen, izgatott hang Charlit kereste.

— Rossz számot hívott. Megmondom, mi a baj: O betűt tárcsázik nulla helyett.

Leültek nem várt, ünnepi, éjféli teájukhoz. A születésnapi ajándék az asztalon állt. A férfi hangosan szürcsölt, az arca piros volt, és időnként körkörös mozdulatot tett a csészéjével, hogy a cukor feloldódjon. Kopasz halántékán, melyen jókora anyajegy díszlett, feltűnően kiállt egy ér, és — bár borotválkozott reggel — egy ezüstös sörté csillogott az állán. Mialatt az asszony még egy pohár teát töltött neki, ő feltette szemüvegét, és jólesően nézegette a fénylő sárga, zöld, piros kis korsókat. Ügyetlen, nedves ajkaival a sokatmondó neveket betűzgette a címkékről: barack, szőlő, szilva, birs. A vadalmánál tartott, mikor ismét csöngött a telefon.

Boston, 1948

fordította Oláh Csaba

Vladimir Nabokov orosz származású író 1899—ben született Szentpétervárott, 1940—ben emigrált az Amerikai Egyesült Államokba. Regényei: **Laughter in the Dark, The Real Life of Sebastian Knight, Bend Sinister, Despair, The Gift, Glory, Look at the Harlequins!, Pnin, Transparent Things, The Ordeal of A Diplomat.** Magyarul: Lolita, Végzetes végiáték.

kusza jelképek rendszere

Szekeres Katalin

Egy film szemiotikája *Greenaway: Prospero Könyvei*

“Első kérdés: ”Mennyiben lehet segítségünkre a szemiotika a film megértésében?” Második kérdés: ”Mennyiben lehet segítségünkre a film a szemiotika problémáinak megértésében?”

Umberto Eco: ...A másik diskurzus

Vajon beszélhetünk—e a film szemiotikájáról? Vagy a film nyelvéről? Része—e a nyelvnek a film, vagy pedig maga is önálló nyelv? Vagy talán többről van itt szó? Minden valószínűség szerint, hiszen a filmművészet a nyelven túli, non-verbális kommunikáció egyik eszköze. A nyelv önmagában nem képes vágyunkat a másik iránt kielégíteni. Ha elfogadjuk azt a teóriát, hogy a film a nyelvnek a része, akkor is el kell ismernünk, hogy nem **pusztán** csak nyelv: a kifejezés, a kommunikáció, a jelentések teremtesének egy magasabb foka. Felhasználja mind a művészet, mind a természet és a tudomány nyelvét — kifejező eszközeit —, és ezekből egy teljesen új jelentésrendszert hoz létre. A film sajátos hatalma abban a képességében rejlik, hogy egyszerre hat a kép és a hang erejével, több csatornán téve így lehetővé a kommunikációt egy időben. A hatás egyszerre zavarbaejtő és stimuláló.

Mint mindenfajta diskurzus, a film sem csupán egy bizonyos jelöltre utal; újabb és újabb jelölőket teremt, melyek maguk is újabbakkal gyarapítják a jelöltek és jelölők láncának hosszú sorát. A film jelentése sosem az éppen látható vagy hallható, a látható és a hallható maga is csupán jelölő. A film a kontextusteremtés művészete. Montázs, mely különböző beállításokat egymás mellé helyez és összefüggő képsorral alakít.

Saussure szerint a nyelvben, akusztikus természeténél fogva, a jelölők más módon kapcsolódnak mint a vizuális jelrendszerekben. A többdimenzióban működő jelrendszerek például lehetővé teszik a jelek szimultán kapcsolódását, míg a nyelv mint hangon alapuló jelrendszer az idő linearitásához kötött.

A film jelrendszerének dekódolásához bizonyos mértékig — és annyiban kell a nyelven belül maradnunk, amennyiben azoknak a metaforáknak egy része, melyekből a film építkezik, a

Mindaz, amit az ember ki-
mond vagy kifejt, egy elejétől
a végéig kiforrott szöveg szél-
jegyzete. A széljegyzet tar-
talmából többé—kevésbé
kihámozhatjuk, hogy mi le-
hetett a szöveg jelentése, de
valami kétely mindig marad,
és számtalan valószínű je-
lentés lehetséges.

Fernando Pessoa

A világ arra való, hogy könyv
legyen belőle.

Mallarmé

nyelv metaforáinak vizuális megfeleltetése. A film jelrendszerének egy részét tehát a nyelvből kölcsönzi.

BOATSWAIN

a kormányos, hívják, vészkiáltás.

Gondolhatja a néző a papírra írt szó láttán. Bármire asszociál is, a nyelvet hívja segítségül a látottak értelmezéséhez. Ezzel a szóval kezdődik a *Prospero könyvei*, melyet nyomban újabb kép- és hangeffektusok követnek: miközben esőcseppek mossák el a "boatswain" feliratot a lapon, utasok segélykérő kiáltását halljuk — mindez a viharos tenger és a süllyedő hajó "képét" hivatott felidézni a nézőben. Az írott szó képe mellett hangok, esőcseppek, betűk egész kavalkádja vezeti a nézőt erre a következtetésre. Egy összetett jelenet egy rövid képsorba sűrűsödik. Hogy süllyedő hajóra kell asszociálnunk, csak akkor válik nyilvánvalóvá, amikor az eső elered, egy pillanattal sem hamarabb. A metonímia ekkor bomlik ki teljes egészében — képi és hangyi együttes hatásánál fogva nem mérhető össze az írott szóval. Greenaway filmje metaforákra és metonímiákra épül. A papír, a toll, a tinta a narrátort, Prosperót jelképezi. Az úszómedence a tengert, amelyben Ariel vizelése vihart kavart, és ahol Prospero úgy játszik a hajóval és az utasokkal mint a viharos hullámok a nyílt tengeren. A képekbe foglalt üzenetek csak később, a történet előrehaladtával válnak érthetővé, addig felcsigázzák és ébren tartják a néző érdeklődését. A feszültség tetőpontjára hág, miközben Prospero kíséretével lassan végigjárja palotája összes termét és csarnokát, és feloldódik, amint a menet Miranda szobájába ér. Mindebből nyilvánvaló, hogy a film jelentése nem korlátozható erre vagy arra a jelöltre, mert a jelöltek maguk is jelölővé válnak, összekapcsolódnak, és a jelentésnek egy másik síkját létrehozva újabb jelölőkre utalnak. A jelölők összekapcsolásának késleltetésével a rendező mintegy visszatartja az információt: a jelölőlánc megszakítása a feszültség teremtés eszközévé válik. A hatás: a néző úgy érzi, eltéved a jelentések labirintusában. A feszültség időről időre alábbhagy ugyan, de csak azért, hogy új feszültség léphessen a helyére, míg a film végén, a katartikus pillanatban (amikor Prospero könyveit a tengerbe dobja) fel nem oldódik.

A könyvek különleges szerepet kapnak Greenaway filmjében, ahogy azt a cím is mutatja. A filmkockák interpretációjául szolgálnak — vagy azokat követően vagy egyidejűleg (kép a képben—technika) láthatjuk őket. A film adott részének metaforái/metonímiái. A *Vizek Könyvét a Tükrök Könyve és az Architektúra Könyve* követi. Greenaway filmje ezen a ponton mintha Lacannak a szubjektum kialakulásáról vallott nézetét tükrözné: a víz a legősibb elemek egyike, melyet gyakran azonosítanak a magzatvízzel, a gyermek biztonságát jelenti az anyaméhben és talán a csecsemő "homelette" állapotát. A tükör szintet a

Tükrök Könyve jelképezi, a harmadik könyv pedig a szimbólikus szintet jelzi: a nyelv szimbólikus rendszerébe való belépést.

Az **Anatómia**, a **Pokol** és a **Hitványság Könyve** az embernek azt a törekvését jelképezi, hogy definiálja a rosszat, a hitványt, és elhatárolja magát tőle. A könyvek az által nyernek különös kifejező erőt, hogy lapjaik a filmkockákon mozognak, életre kelnek. A könyvek mint a jelenetek interpretációi több célt is szolgálnak egyszerre: egyrészt megtörik a cselekmény vonalát, mintegy szüneteltetik azt, hogy a cselekménynek ezekben a szüneteiben nyomunkkövethessük Prospero mágikus hatalmának növekedését. A könyvek bemutatása feltárja, miben áll Prospero hatalma, és arra enged következtetni, hogy az egész történet a főhős kitalálása. A könyvek kiválasztásával és meghatározott sorrendbe állításával a rendező a tudatalatti nyelvét szándékozik feltérképezni, így folyamodva a néző tudat(alattij)ához a jelölőlánc értelmezésében. Azzal, hogy a nézőt **Prospero könyveit** nézve egy merőben újfajta diskurzusba vonja bele, egyben új jelentést is ad Shakespeare **A viharjának**. Újításával, a kép a képben—technikával Greenaway megosztja a néző figyelmét, és arra kényszeríti, hogy több diskurzusba helyezkedjen bele egy időben. A háttérben pergő képkockák megértéséhez látnia kell az előtérben lejátszódó képsort is: fel kell fedeznie az éppen mutatott könyv lapjai és a háttérben pergő események közötti összekötő elemet. Ez az összekötő elem a metafora. Az **Állatok Könyve**: miközben Nápoly királya kíséretével bolyong az erdőben, az állatok megelevenednek a könyv lapjain azt sugallva, hogy az erdő talán veszélyes rengeteg. Az **Állatok Könyvének** és a cselekménynek a szimultán felmutatásával a néző nem csupán azzal kerül szembe, amit a király és kísérete lát, hanem amit azok az erdőben látni szeretnének vagy aminek a látásától félnek. Ez az összetett jelölőlánc arra készíti a nézőt, hogy több tudati síkon asszociáljon egyszerre.

A két legfontosabb könyv a **Pokol Könyve** és a **Játékok Könyve**. Az előbbit akkor látjuk, amikor Prospero visszaemlékezik arra, hogy az öccse hogyan fosztotta meg trónjától Milánóban. Öccse trónbitorlásával Milánó népének sorsa ínségesre fordult — ezért a pokolra való utalás.

A **Játékok Könyve** Ferdinánd és Miranda jövőjével párhuzamba állítva: a szerelem és a hatalom játékaire utal. A **Játékok Könyvével** a háttérben a szerelmesek sakkjátéka a játékok komolyságára hívja fel a néző figyelmét: mindennapi játékokról van ugyan szó a könyvben, a sakkjáték mint kontextus azonban épp az ellenkezőjét sugallja; és fordítva: a sakkjáték komolyságára utal a könyv mint kontextus.

A könyvek Prospero és a néző tudatának belső képernyői. Úgy viselkednek mint az álmok, megfejtésük asszociációs képességet igényel. Greenaway filmjének művészi erejét a költői nyelvnek az az egészen eredeti értelmezése adja, ahogyan a nyelv metaforáit audio—vizuális metaforákba ülteti át. A film jelrendszere természetesen tágabb, összetettebb mint a nyelv, magába foglalja a zenét, a táncot, és a XII. századi “tableau vivant”—t. Nem is beszélve Prospero mágikus palástjáról, mely maga is több jelentést hordoz. Prospero útját követni, amint a fürdőből Miranda szobája felé halad, vagy végig nézni az eljegyzést, az ünnepséget,

vagy a szellemek utolsó felvonulását hasonlatos ahhoz, amikor festményeket nézünk egy galériában, melyek magukkal ragadják a szemlélőt anélkül, hogy észrevenné. A szimbolikus helyett a szemiotikus kerül előtérbe.

Prospero könyvei: álom az álomban, színdarab a színdarabban, kép a képben.

Prospero saját álmainak, fantáziaképeinek rendezője a filmben — nem csupán eszköz a jelentés teremtésben, hanem aktív résztvevője ennek a folyamatnak. Greenaway a Prospero által megálmodott film jelölőiből különböző diskurzusokat kreál, így kalauzolja a nézőt egy összetettebb jelentésrendszer felé.

A különböző színházat idéző kellékek: a XII. század magasított sarkú cipői, a pantomim, a gesztusok, Caliban tánca, Irisz, Ceresz, Júnó éneke különböző jelölő értékkel bírnak Prospero bábszínházában és abban a színházban, amelyben Prospero maga is csak egy a szereplők közül. A teátrális hatás titka: rögzített kamera és minél távolabbi beállítások, melyek azt az érzést keltik a nézőben, mintha színházat nézne. Prospero a darab rendezője és szereplője maga vet véget az előadásnak — a színdarabnak és a filmnek is —, mikor végül lemondva varázserejéről a tengerbe dobja könyveit, és belép az Ariel rajzolta kék körbe a hajótöröttek mellé.

A kék kör mint kulturális örökségünknek, a tudatosnak a szimbóluma.

Mindig valami határolt a tudatalatti ösztönös, a kultúrával szemben álló *másik* világ határtalanságával összevetve. A tudatos számára a tudatalatti megközelíthetetlen, titokzatos birodalom, melyet az elsődleges életfolyamatok jelentésrendszere ural, mondja Lacan. Ariel köre tudatos és tudatalatti kettősségét teremti meg, egy olyan világot, melynek jelentése két jelölő, melyek csupán együtt és egymásra vonatkoztatva jelölnek.

Prospero uralkodása valójában csak a szigeten kezdődik, ahol, hogy kárpótolja magát elvesztett trónjáért, új birodalmat teremt magának. Mágikus könyvei útmutatása nyomán alászáll a tudatalatti régióiba. Megrészegül képességei határtalansága láttán — melyek mintha minden könyvvel csak növekednének. A szellemek, akiket felold a gonosz varázslat alól, őt szolgálják. A hagyományos tündérmesékkal ellentétben Prospero csodás világában kérdésessé válik a szubjektumnak a diskurzusban betöltött szerepe. A mese hőseiről alkotott kép minden esetben társadalmilag és történelmileg meghatározott. Greenaway filmje lerombolja a hagyományos elképzeléseket, és újakat teremt helyettük.

Prospero azt mondja, ő adott értelmet a szellemek öntudatlan létezésének. Szabaddá tette őket, hogy uralkodhasson felettük.

Az elfojtott ösztönvilág Calibanban ölt testet. A Miranda megerőszakolására tett kísérlet az elfojtott ösztönök kitörési kísérlete. Korántsem véletlen, hogy a sziget feletti uralmat Caliban anyjára hivatkozva követeli vissza Prosperótól, hiszen a szemiotikus diszpozíció a maternális diskurzushoz kötődik, míg a szimbolikus diszpozíciót az apa

diskurzusa és a phallosz jelképezi. Caliban a hitványság. Prospero Calibant mint a hitványságot próbálja meg meghatározni, hogy elhatárolhassa magát és Mirandát tőle.

Ariel alakja ellenben aligha meghatározható: ő is rendelkezik mágikus erővel, hol gyermek, hol fiatal férfi képében jelenik meg. Légies természetére leginkább az a jelenet utal, ahol a víz és a tűz képe után a levegőt szimbolizálva maga Ariel tűnik föl. Képes a vízen járni, nincsenek érzelmei, csupán önmagát illetően, megtanul írni- olvasni, és jóformán mindenütt ott van. Worth sorai tökéletesen illenek rá:

“A képek, mondom, nem ábrázolhatják a nem lévőt. (...) Csak azt mutathatják, ami — a képen — *van*.”

Ariel létezik és mégsem létezik. A filmbeli diskurzus képes olyan kontextust teremteni, amelyben a látottak túlmutatnak önmagukon, új jelentést kapnak.

A fenti idézettel ellentétben Greenaway filmjében arra tesz kísérletet, hogy a művészi kifejezés új lehetőségeit tárja elénk.

A film formálja a nézőt, és a néző is alakítja a filmet.

Ahogyan például Marcel Duchamp *Mona Lisáját* ismerve Leonardo festménye láttán mindig Duchamp bajúszos nőalakja fog eszünkbe jutni, mert a *Mona Lisa* Duchamp óta már nem ugyanaz a Mona Lisa, úgy Shakespeare *Viharját* is másképp kell olvasnunk Greenaway filmje után.

Peter Greenaway angol filmrendező 1942—ben született. Pályáját képzőművészként kezdte. 1966—tól készít filmet. A rajzoló szerződésének nemzetközi sikere óta az európai film egyik megújítójaként tartják számon. Magyarországon bemutatott filmjei: *A rajzoló szerződése* 1982, *Z. O. O. — Zé és két nulla* 1986, *Számokba fojtva* 1988, *A szakács, a tolvaj, a felesége és annak szeretője* 1989, *Prospero könyve* 1991.



Botho Strauss

Iromány

Kinn ült a határban, távol a lakott területektől, ős volt, és élete eddigi legfontosabb írására bukkant egy könyvben. Ráesteledett, és hamarosan teljesen sötét lett, hiába próbált olvasni a szabadban, ahol közel s távol nem volt mesterséges világítás, a könyvet menthetlenül sötétség burkolta, eltűnt a kezei között, és befeketedett.

Soha nem jelentett elégtételt számára, hogy másnap már a felkelő nap első sugarainál folytathatja az olvasást. Egész lényét megrázta az elkerülhetetlen megvonás: megvakulás — elválás — kasztrálás.

Csak a *nyelv* — gondolta magában —, csak ez a mindig is nyomorúságos magány volt képes téged elviselni egyáltalán. De nem is sejed, mi történne, ha ez a nyelv egyszer mindent visszakövetelne tőled, és csupán halvány lehelet maradna. Hisz nem is tudhatod, hogy mi az igazi magány, míg a távolról jövő halk bizsergést valahol a tudatod határán érzékeled. Hisz nem is sejtet, ugyan milyen lehetetlen leszel majd, ha a szavak egyszer egymás közt tovább élnek, de téged elismerés nélkül kizárnak világukból.

Biztos otthont és biztos számkivetettséget jelent, ha benne él az ember a nyelvben.

Hogy neki a szöveg nem az egyetlen pusztító láng, amely minden egyéb vágyat száraz gallyként lobogva eléget, elég gyakran megkínozza. Szöveg akar lenni és semmi más. Szégyelli magát minden másjellegű vonzalma miatt.

És mily szakadékszéli tántorgással ér fel, ha csak hanyagul, bágyadtan és keserűen dolgozik a szövegen! Nem az zavarja, hogy rosszul írnak az emberek, hanem hogy az írást rossznak tartják.

Az ember nemcsak úgy ír valamiről, hanem *megír* valamit; az ember nem valakit szeret, hanem őt (a szerelmet) szereti. A visszavágyódás sugárkoszorújával és az újfent beolvasztott személyiségjegyek mítoszával való szembesülést.

Az írás a hiány tényét jelenti. Minden hiányzik, ahol a betű van. Az eltűnt dolgok, az eltűnt test utáni vágyódás az emberi nyelv eredeti erotikája, amely csak az értelmén és a szimbólumokon keresztül talál megértésre a közvetlén ingerkibocsátás helyett (ahol kiáltásunk és beszédünk természetesen tudatalatti viselkedésmintákhoz is igazodik, mely az énekesmadarak életmódjához hasonlít, amikor kitűzik lakóhelyüket és hangjukkal folyamatosan fenntartják egymást között a kapcsolatot.)

A jel maga is természet, az írás egyben rajz is, — félig—meddig összenyomorodva — keskeny, fölfelé húzott vonal, az anyag lehelete, dísz és titok.

Az írás jegyét mindenki hordozza.

Az összegyűrt bennünk

éjszaka kisimul, egy eldobott papír,

rossz kezdősorral.

Octavio Paz: "Az író nem a parlamentről, nem a népbírásról vagy a Központi Bizottság irodáiról beszél; nem a nép, a munkásosztály és a pártok nevében szól. És még csak nem is a saját nevében. Az első dolog, amit egy igazi író tesz, hogy saját egzisztenciájában kételkedik. Az irodalom ott kezdődik, amikor felteszi az ember magának a kérdést: Ki beszél bennem, ha én beszélek ?

És Valéry azt mondja: — Az anonimitás az a paradox feltétel, amelyet a szépirodalom szellemi zsarnokának kellene kiszabnia. — Végülis — mondhatná — bennünk, saját magunkban nincs nevünk. Saját bensőjében senki sem *Ez és Ez*.

Az ember csakis irodalmi küldetése miatt ír. Az ember az eddig megírtak ismeretében ír. De azért is ír az ember, hogy idővel megteremtsen egy szellemi otthont, ahol a természetit már nem tudja magáénak.

Mit szóljon az ember az írás és az író alapvető furcsaságához? Ugyan kik vagyunk mi a hírközlési szervekkel és a jelentéktelenség hatalmával szemben? Semmik és soha semmik. Csak amikor azt mondom: én nem, és te, írás, csak világmozgások peremén létezel, mely alámerülésemet okozza, akkor jelölöm ki magunknak az épp megfelelő helyeket.

A részeg ember dagadó feje a hömpölygő áradatban, mely épp mielőtt kiáltana egyet, gurgulázva visszasüllyed a mélybe, — ez a mű elhalkulása és a szökésben elkapott képezi realizmusának magját.

Lényegtelen: súly nélküli időközben minden könyv. A beteljesített komplex, nehezen áthágható — amennyiben ezt a "belső piac" még engedi —, éppolyan kevésbé ereszt gyökeret, mint a szezon simulékony, szívesen olvasott műve. Ahol semmi nem épül, ott a vonakodó sem tudja tartani magát. Közösen esnek áldozatul a sebesség uralmának, a növekvő gyorsulásnak, és a totális átmenetnek a művei. A dromokráciában (a gyorsulás hatalmi rendszerében), amelyben egyébként élünk, illetve amelyben az időt mulatjuk — amennyiben igazat adunk Paul Virilionak — az *állandóság* a törvénnyel ellenkező valami.

Itt még a legalapvetőbb igazság is csak valami rövid, "hullám"— élettartamra ítéltetett. Például így vándorol vissza a komoly ökológiai irodalom is (az ezt támogató bőséges alternatív sajtóval együtt) a könyvesboltok pultjáról a szakkönyvek polcára, ugyanúgy mint évekkel ezelőtt a baloldali szemináriumok pazar írásai is. Rövid idő alatt elege lesz a vészjóslásból, maga a mozgalom is megcsömörlik, mielőtt még bármit is tettek volna helyzetük javítása érdekében.

A megundorodás kultúránk abszolút egyeduralkodója. Ha valaha is úgynevezett katasztrófa következne be, akkor legnagyobb valószínűséggel eljönne az a pillanat, amikor már egyáltalán nem kérdezzük rá, és az ásító undor luxusára vágyunk.

Paradox módon éppen most, egzisztenciája jelentéktelenségének csúcspontján volna itt a költő órája. Semmi sem lenne most példászerűbb és hasznosabb annál az adottságánál, hogy szakít a saját idejével, és letépi a totális jelen bilincseit.

De ebben a társadalomban nem csak egy kisebbséget képviselünk—e pusztán a többi közt, az akadályoztatottak csoportját a többi közt, mely kijelentései általános érvényűségéről rég lemondott?

A gazdag hatalma, az ezer bogarasság és igazság Tarka Listája nem tett—e képtelenné arra, hogy az emberrel mint a mindig is imaginárius *egésszel* szemben excentrikus vagy avantgard hozzáállást tanúsítsunk, mely formával töltené meg?

Nem az újságírókról beszélek, akik írónak nevezik magukat, és akik mindig képesek kielégíteni “ezen napok” kíváncsalmait.

Egyedül a nehéz játékosokról, a modernnek örökségéről, a nyugtalan tradicionalistákról, a patetikus manieristákról és másokról beszélek, akik a többség szemében fölösleges nagyotmondók. És belőlük már csak kevés van, elenyészően kevés. Kifejezetten most, hogy totálissá vált a fogyasztás (és ezen a ponton semmiben sem különböznek a peremcsoportok olvasmányai az olvasóközönségétől), hiányzik egy új irodalom, amely ezen fogyasztóság határozott elvetéséből nagy és lényegi erőt merítene, és olyan áramlatot hozna létre, amely természetesen nem magát a késést indítaná meg, amely csupán töménytelen francia szemetet és beteges Artaud—foszlányokat sodor előre. De akkor, amikor maga az irodalom kívülrekedt a kultúrán, akkor lesz az irodalomban kívülálló excentrikus szerepből kitaszított.

Az új helyére a divatok és irányzatok hivatalos gépezete lépett, azaz az új helyét elsősorban az új hír tölti be. Eközben a kritikus szellem is messzemenőkéig ellenszenvenesen viseltetik az újjal szemben; éppen tanulja a korral haladva, hogy ami megvan, intenzívebben használja.

Az avantgard mozgalom azonban, melyet még nem itatott át az általánosság, ez a közbenső kacat, amely egykor az új helyére lépett, és általános értékke emelte, szükséges harci erőt követel meg feladatához.

Mégis ki hinne még oly vakon a költészet küldetésében és megtámadhatatlan meghatározásában, mint ahogy — mondjuk — egy Mallarmé tette, aki meg volt győződve arról, hogy a világ működése a könyvben fog beteljesedni. A könyvet kultúránk univerzális archív metaforájává emelni, ma éppolyan ártatlan, mint elavult magánszórakozás lenne. A fej világának működése feltehetőleg nyolcvanhét tévécsatornában végződik, és a mallarmé—i könyv a Wiscorsin egyetem egy kis, titkos körének lesz kultikus objektuma, és a világon csak ott és sehol máshol nem fogja tisztelet övezni. Ahol maga az írás vész ki a kultúra centrumából, ott az írók közül a kitagadottak: az excentrikusok szörnyű figurává válnak — a radikális, aki gyökerekbe kapaszkodik az egészében lefelé csúszó kontinensen.

Nem akarom elhinni, hogy Nietzsche betegsége, amely fokozatos agylágyulással végződött, pusztán nemi fertőzésből eredt volna. Ez mindig is a filiszter rosszindulatú misztifikációjának tűnt, melyet Nietzsche a Gonosz ellen talált ki. Esendő volt a lelke, ennek következtében kavargó, az egész író szétfeszítő az írás, amely növekvő, embertelen magányra kényszerít, belső embertelenséget és emberi ordítást feltételez — aki ilyen radikális, azt kötik a gyökerei.

Nietzsche gyakori, elragadtatott kézfogása.

Kedves agyalágyult, védelemreszoruló. Megőrzés!

Megőrzés..., de csak ha nem túl megerőltető. Az anya:

— A jobb keze a homlokán, és én felolvasok neki, ez számára a legkedvesebb dolog, és akkor mindig kezet csókol a végén, és azt súgja oda: "Hozzád imádkozom, kedves anyácskám!"

Nem motyogom a lovakat, mondja gyakorta N., mert a "szeretem"-et szájára nem veszi. Naumburgban egy tócsában fürdik, kiszolgáltatott. Anyja sehol nem találja. Aztán egy rendőr oldalán vidáman közeledik felé.

Kleist, Hölderlin, Nietzsche, Kafka, Celan — a szenvedés nagyjain kívül semmi mást nem akarunk látni bennük. Ők maradtak az egyedüli autentisták számunkra. Bizonytalanságban gyökeredző kisebb sorsunk kezei. De hogy lehet a kisszerű sorsnak búcsút inteni? Semmi sem könnyebb és hiúbb dolog, mint egy olyan kiáltás csíráját ültetni el magunkban, amelynek magját egy másik nagyságában szétfeszülő ember már elvetette. Lehet stílusokat és gesztusokat is átültetni. Akarhat az ember ezzé vagy azzá válni, mégsem nyerhet vissza semmit.

Az irodalmi szenvedély gyorsan ilyesfajta gesztusadó—készülékké válik. A Goethe—gesztus már több mint száz éve vándorol a német költőkön. A Hölderlin—gesztus, az Artaud—gesztus éppúgy védelmet nyújt ma. Ez azt jelenti: *mi* kívülállók, *mi* sízók, —te, Hölderlin és én, aki téged megismerlek.

A tiszteletnek van egy olyan formája, amelyben semmiféle alázat nincs az állhatatos nagyok iránt. Akkor elharapózik rajtunk, társadalombiztosítottakon az a követelés, hogy saját, jelentéktelen szenvedésünknek heroikus színezetet kölcsönözzünk.

A költő, mondja Valéry, azt alkotja meg, amire vágyik. Almechanizmusokat termel ki magából, melyek képesek arra, hogy az energiát, amit befektetett, visszaadják, akár többszörösen is. Mi másért kezdene műalkotásba egyik vagy másik ember, mint hogy siker esetén saját életerejét növekedését várja. Ez az elmélet kissé rómaiabb és életigenlőbb, mint

a hiányról, a megtisztulásról, a szubjektív szenvedésről vagy a társadalmi megbízatásról szóló. Mindig örül az ember az ilyen többletenergiának, amit a műalkotás a világ kedvgépezetébe vezet, még ha ez csupán egy icipici lökés is. Mindig öröm szüli a széteső regényt, a fájdalmasan félbeszakított verset, a zengő labirintust, a tachisztikus nyomot. Örömet még a véres ürülékben is, amit a lamiára söprünk.

A kedvetlenségnek nincs művészete.

Az anyag és a közölt „preesztétikai parti pris—je”, amit Adorno egyszer a lukácsi irodalomelmélet szemére vetett, bizonytalanság mindig meghatározza a tömeg műalkotásban való szépítmény érdeklődését. Mégis megijedünk, még ha csupán egy fiatal, kíváncsi közönség tartja is ezt egyöntetű kritériumnak, amikor megkérdőjelez egy könyvet vagy egy filmet. *Hát mindent el kell mondani még egyszer?* Úgy tűnik, generációink nagy esztéta tanárainak úgyszólván semmi hatásuk nincs a jelenre. Hagyomány, néhány jobb tárcán kívül, nem létezik. A fiatalok érdeklődése, mely épp elég élénk, kielégítmény marad. Most már semmilyen intellektuális tekintélytől nem függő vagy titokban figyelmeztetett (úgyhogy bizonyos horizontokat, mint akkoriban nálunk, nem lehetett egyszerűen elfelejteni), inkább elcsépezt szavakkal teli, beteges egocentrikus naivitás vezérli a véleményt. Természetesen a szellemi életben sincs helye a lineáris haladó gondolkodásnak. Állapotokat és belátásokat, amik egyszer már beépültek a viszonylag széles köztudatba, el lehet, sőt átmenetileg újra el kell feledni. De az a rossz szokás, hogy egy műalkotást kizárólag kritikai használati értéke alapján vizsgálunk meg, a szubjektív „megdöbbenés” vagy a lapos szociálkritizmus vizsgálópadján, bizonyos mértékig aláássa a művészet szabadságpárti szimbolikus alaprendjét. Ahol még bevétel és — kijelentés — értékelés áll előtérben, és a játékban való kedvet esztétikai jelekkel és szemrehányásokkal, a szépségben való kedvet pedig romlással fenyegeti, ott a produktív gondolkodás — amivel a művészet mindenkit megajándékozhat — nem fejlődik tovább, hanem olyannyira megrövidül, hogy bizvást elcserélhető lesz a tévéember passzív archívumára.

A sofőr, aki kirakott egy busznyi színházbarátot egy cirkuszi sátor előtt, ahol egy kritikai kordarabot játszanak, maga is beül, de csak rövid időre, aztán izgatottan, de minden szó nélkül elhagyja a sátrat, és visszaül az üres buszba a kormány mögé, s felindultan és céltalanul robog a busszal az utcákon. Ugyan miért. Mert a darabban a gúny tárgya kezdettől fogva a „szokványos kispolgári levegő” volt, mert az ő otthona, az ő berendezése, ruhája, nézetei és családja került pellengérré, mert nyilvánosan megsértették.

Ha a közönség már nem hajlandó és nem képes egy darab szimbolikus nyelvét felfogni, ha a cselekmény helyét és anyagát leplezetlenül 1:1 dimenzióban saját élményszférájára és realitására vonatkoztatja, miért nem kerül végre sor a művészet naívjának és

megszállottjának olyan lázadására, amely a színházzal való identitásának elvesztését veszélyezteti?

A műalkotás egykor a jelen totális diktatúrájától védett meg.

A XIX. század festőinek egyik csoportja, akik német—rómainak nevezték magukat, köztük elsősorban Feuerbach, a korai iparosodás “mocskos korszakától” a humanizmus ideáljai, a klasszikus olasz festészet példaképei felé fordult. Ma már semmi okunk arra, hogy az ilyen magatartást gőgös menekülési attitűddel, restauratív elragadtatással rágalmazzuk. Ahhoz a művészetbeni progressziónak többet kellene számkra jelentenie, mint most. Hogy egy műalkotás a maga idejében mennyire hordoz kongruenciát és időszerűséget, mennyire illetik meg, nemcsak technikai-formális értelemben, törtető és úttörő érdemek, már rég nem ez a legérdekesebb. Amint az ember abban, amit teremt, nyilvánvalóan “nem képes másként”, úgy bizonyos körülmények között saját korszakától való határozott elfordulásával magát különíti el furcsa fóliával kortársaitól, a többiektől, akik folyamatosan a múlt napok ütemében a forradalmi átalakulás idején az újat újjal igyekeznek kiteljesíteni. Így ma Feuerbach nagy festményein kevésbé látjuk a nemes fény monumentalitását; az ókori manir kényszere már inkább a történelmi védettség extrém álmaként tárul elénk; dicsőséges alakjai a fegyelmezett emberarcúság paranoiái, a rettentő veszteségfélelem magasztos teremtményei a remek újítások küszöbén. Ha ma a müncheni Schach—Galériában kiállított *Piéta* előtt állunk, Feuerbach anakronizmusa nyugtalanítóan hat. Az iskolás rajongás elszállt; a repedés és a forma egységét látjuk. Az ikonográfia beteljesedett, csendesen, kopottan, túlméretezve, a régi festészet pátoszmozdulatai; ugyanakkor saját magát szolgálja ki, takarékosan, az érzéki súly néhány részletével; amelyek a modern realizmushoz tartoznak, természetesen az idealista arcú realizmushoz, mely éppúgy megőrzi a részleteket az üres formaiságtól, mint a szemlélő túl személyes érzéseitől.

A Corpus Christinél térdeplő Mária Magdolna fejét kendővel takarva, sírva Krisztus mellére vetette magát.

Balja — erőtlen, renyhe, görbe mancs — a hulla jobb kulccsontgödrében nyugszik, úgy terül el ott, mint egy asztallap, hogy a halott húst, amit itt megsirat, nem is lehetne érzékiebben kiemelni. Így az egyik kéz csak egy élettelen anyagon nyugszik. Úgy is lehet mondani: ez a kéz úgy nyugszik a corpuson, mint egy alvó szakácsnő keze a nyújtódeszkán. A töviskorona az ágy mellett látható, a megváltó lecsüngő karja mellett, mint valami harapás, amit egy részeg még elalvás előtt tépett ki saját pofájából. Mert a szemlélőt hirtelen ellenállhatatlan kényszer fogja el, hogy ilyen pimasz összehasonlításokat tegyen, és tudja, hogy a festő

a helyes
átrázolás
problémájához

egy korsó
rajta
egy asztal
nem
hanem

egy korsó
rajta
egy asztal
nem
hanem

egy korsó
rajta
egy asztal
nem
hanem

egy asztal
rajta
egy korsó
igen
így

valahol egy pillanatra, egy utcajelenet erejéig, hétköznapi környezetében megpillantott valamit, ami a Piéta vonalait és képleteit magában hordozza (ami ez esetben bizonyított is). Továbbá: a képletek szemei banális kifogásba ásták magukat, és a banalitásnak köszönhetnek egy új életet.

Képlet és lelet közösen képezik a mű öklét, a lökést, az áttörési erőt. Ezért keletkezik aztán a későbbi festményei láttán érzéseink azon csalóka hasonlósága a Piéta elérhetetlen, gyászoló gesztusával. Ez a gesztus csak művészettörténeti közegben létezik, egy — mondjuk —

*zum problem
der richtigen
darstellung*

*ein krug
darauf
ein tisch
nein
sondern*

*ein krug
darauf
ein tisch
nein
sondern*

*ein krug
darauf
ein tisch
nein
sondern*

*ein tisch
darauf
ein krug
ja
das*

Raffaello áhítatban és Feuerbach vonatútjain elolvadó idő-közegben. Még ideálisnak tartott emberek által tökéletesen rekonstruált és színhűen megvilágított jelenetben, amelyet filmeznek vagy fényképeznek, sem jelenne meg soha. Ilyen egy nagy képen a történelmiség, amelyet hálásan folytatunk, és amely kis időre megvált bennünket — nem a hétköznapiak és a valóság gondjaitól, ellenkezőleg, azok velünk pillantanak előre, hanem az illuzórikus optika kínjaitól, amely a fotografikus levonat totális időbeli egydimenziós síkjára kényszerített. Hát ezért veszünk mély lélegzetet egy festmény előtt, mert az kép és anti—film—kép egyszerre. Nem az írás, nem a zene, legelőször és paradox módon a festmény az, amely a vizuális szeméttől, ami bomlasztja és megterheli az érzékeket, megtisztíthat. Nincs jobb égetőkemence, mint a nagy kép imaginarius besugárzása.

Heidegger (a Herakleitosz—könyvben): “A valóságban minden lény képnélküli. Ezt igazságtalanul hiányként fogjuk fel. Elfelejtjük közben, hogy kép nélküli, így tehát megnézhetetlen, minden képpel rendelkezőnek először az okot és a szükségességet adja meg ... Minden megnézhető és megnézhetetlen, anélkül, aminek láthatónak kellene lennie, csak káprázat.”

(Különben honnan az az elhatalmasodó unalom az egyre gyarapodó pusztán megnézhető láttán, mialatt a lét hiánya nő, ami a legtöbb újabb keletű filmben érzékelhető?)

Már csak azt szeretném mondani: — egy ház. Ellenemre van ilyet mondani: — fagerendás ház, klinkertéglás, olyan kőporozású, mint a krémes, stb. Mindenfajta különösebb leírás a szétszórtság és a fölösleges információ szemetére hat, amely már épp eléggé fenyeget. Írni azt jelenti, hogy szembeszállni az individuális látással, a totális részletet el kell utasítani. Túl sokáig éltünk a differenciák gazdagságából. A Durva és az Azonos az érdekes; a Valóságos a Kevés.

Az okok zizegése: valamit csinál az ember, este kisímitja ruháját, levesz egy fedőt, vagy leejt egy sapkát, ekkor megszólal benne valami, váratlanul a zörgésben, hosszan elgondolkodik az ember. Sivatagbéli kiáltásra vágyom, ahogy azt Emond Jabés könyveiben Yukel és Sarah érezte. Párbeszéd, kiáltva, sok visszhanggal, egyik a másikra való finom halmozódásával. Olyan beszéd, amely már önmagában az önmérsztés tökéletes aktusa, okos—beteljesítetlen szerelem.

Az abszolút ráérés, a *szabad* idő csak akkor kezdődik, amikor maradéktalanul eltűnt a várakozás.

Ernst Jünger az állandó olvasmányokról: “Ha naponta néhány téglát hozzátesz az ember, hatvan—hetven év múlva palotában lakhat.” Hogy ez valóban így van—e? Nem egy nyitott, kiégett ház előtt ül—e a tudós öreg is végül, ahol az ajtó még a sarokvasban lötyög?

Feldereng a haza (amely mégsem volt menedék), ha a “Minima Moralia”—t olvasom. Milyen lelkiismeretesen és pazarul gondolkodtak még az én időmben! Olyan, mintha azóta több generáció váltotta volna egymást.

(Dialektika nélkül egy csapásra ostobábban gondolkodunk; pedig mennie kell: nélküle!)

Nos, ehelyett néhány fiatalabb gondolkodó — szatírikus kísér bennünket, az Ethno — és — Anarcho — esszéisták, akikkel örökké meg kell alkudnunk valami kétszínűség miatt, vihogó formai vétségek a marxisták merev dogmatizmusa ellen, egyáltalán az ortodox tanítás ellen, amibe anti—fejekként túlságosan is kapaszkodtak, semhogy fantáziájuk szerény lendületet vegyen. Hogy a magát elintéző ostoba ne pazaroljon olyan sok erőt, nem erős, saját tudásszomjából fakad. Nem végzünk vívógyakorlatokat madárijesztőkre. Csak megleckéztették ezeket a fejeket és elsősorban a kritikusok; semmi megtervezett, semmi találó, sem megszabadító, sem megdöbbenő nem származik tőlük. S amíg valami nagyobb meg nem ragadja a szót, addig ez a szemérmetlen összevisszaság áll fenn.

“Jól ír a szatírikus, találóan és szellemesen!”

(Igen, így tesz. Minél szellemesebb, annál átláthatatlanabb.) “Pompás” (Igen, ez pompás az elcsigázottaknak. A maró értelem ostoba. Már kiindulópontja is felesleges. Az éleselméjűségben először maga az éleselméjű sérül meg.)

“És nekünk Sötéteknek, Korlátozottaknak és Tompáknak nem kevésbé fontos a megértés mint a Felvilágosodottaknak. Érzékenyek és Éleselméjűek számára.” (Gombrowicz, Ferdydurke)

Foucault: “Végül a gondolkodás a következő: nagyon intenzíven, egész a közelből, szinte magában elveszve az ostobaság szemlélése; az unalom, a mozdulatlanság, nagy fáradtság, megcélozott butaság, a lustaság, a gondolkodás fonákja — vagy sokkal inkább kísérője, napi hálátlan foglalatossága, ami előkészíti és feloldja.”

Milyen kevés múlhat az épp csak tűrhető intelligenciánkon; ezzel szemben a látható viselkedésen egyre több.

A mélabús gondolkodás, vagy a szenvtelen, Kierkegaard, Heidegger, Lévi—Strauss. Az anti—hetyke, ha egyáltalán beszélhetünk “anti”—ról, ez után az utóbbi száz fiatalos év után, ez után a nietzsche—i “anti”—korszak után.

Flaubert számára már túl megerőltető volt élni a vakvilágba. Barátai arról számoltak be, hogy napközben gyakran elhatalmasodott rajta az apátia és az aluszékonyosság. Sartre ezt “patetikus fásultságnak” nevezi. A szendergés ellenben minden művésznek, így az elbeszé-

lőnek is az érzékelés és az elutasítás elengedhetetlen eszköze ugyanakkor a túl közvetlen környezet szűrős konkrétsága ellen. Egyrésztől összeszedni és elengedni magukat; másrészt hanyagnak lenni az elbutulásig és a magunk feladatáig. (Benn is megemlíti társaságban fellépő beteges fáradékonyságát.)

A libáknak először repülési hangulatba kell kerülniük, mielőtt felemelkednek a talajról. A költő repülési hangulata mármost butaságból és fásultságból eredhet.

Nem tudja az ember, hogy milyen buta + mennyi kimondhatatlant árul el magáról. Minden befejezett írás nyilvánvalóvá teszi a művész számára, hogy (az írás ideje alatt) nem sejtett naivitással rendelkezett. Bármilyen komplexül átgondolt és ellenőrzött lehet a szöveg, a forma, ami a lezárást igazolja, kalandos ártatlanságot önt az egészre.

Hogy a csudában is írhattam le ilyet?

A mű vége az az egyetlen pillanat, amikor ez a sugallat megérinti a szerzőt.

A szerzőről, akiről a kritikus leszedi a kereszttvizet, végül ezt írja: "De ami a legnagyobb hibája, hogy hiányzik belőle az önirónia." De milyen többszörösen szánandónak tűnne számunkra egy olyan szerző, aki ezen nyilvánvaló gyengéit még komolyan sem gondolta.

A (kritika) szellemének intelligenciájából való leadás a szenzualizmus intelligenciája javára. Hitchcock Madarakja tovább él elevenen bennünk mint Brecht Kurázszi mamája. Az egyik mítoszainkhoz tartozik, a másik tanulmányainkhoz. A Doxa (a vélt) jár, mi pedig az ösztönök vadonjában rekedünk.

Fundálva nincs semmi. Az alapon az enyészet, a mindent felfaló alap—kép (a pusztaszimbólum, a Madarak) uralkodik. A fundált, a képzett, a csiszolt elméjű jó úton halad afelé, hogy otromba talapzat gyanánt saját magába zárkózzék.

Egyetlen megkönnyebbült alak sem emelkedik ki belőle.

Nem "két kultúra", hanem a pólus, a fogyasztói kultúra összessége egy ember fejében; Ernst Jünger és The Clash, fantasy novel és RAF, a Fekete Hírnőknő és Ozu — retrospektív beáramlása; beáramlások, melyek egymásra rakódnak, megoszlanak és keresztezik egymást.

Repedésekből, töredékekből, temperamentumokból, hiányzó kapcsolatteremtő dalokból, tudatlanságból és a totalitás mediális eljárásából álló emlékezés. Így néz ez ki a jövő művészet archaikus periódusának határain, a megújulás egy olyan korszakában, amelyet az írás uralmának feloldása, valamint a figuratív realizmus vesztesége fémjelez egy olyan korszakban, amelyben a racionális gondolkodás formái egy "diffúz és sokdimenziós gondolkodáshoz való visszatérésre" készítenek elő.

És *Kéz és szó*, a nagy Leroi—Gourhans—mű a technika, a nyelv és a művészet evolúciójáról, az emberi homlok kireteszeléséről úgy olvastatja magát, mint az utóbbi könyvek egyike, mely a "homo sapiens" megjelenésének természettörténetbeni elementáris feltételéről való

tudást még egyszer összefoglalja és továbbgondolja, hogy a közeljövő talán egy teljesen megváltozott emberének átadhassa.

Hogy a himnikus szépség, ha elég mély, a legkuszább alapon keletkezik, mindenkor a költészet legfőbb célja, a kapcsolat megpillantó szépségnek, erről újra és újra meg akarja győzni magát az ember, ha el akar menekülni a hétköznapiak rémálmaiból, a jelenkori líra formáiban nincs maradása, de a Rilkei elégiákban igen. Hogy a kisiklás is — a dagályosságot beleértve — mint erjesztőanyag elengedhetetlen egy összehasonlíthatatlan sor kapcsolódása, a diadal precíziója, a gyönyörű kisugárzás számára.

Az irodalom most alig igényli a káosz erejét. Még szubverzív fantasztikum bizonyos nyomásai és áramlatai, de aztán emberi okosságnak kellene a helyére lépnie.

Az irodalom szeretete, mely egyszer az egész Univerzumban elterjedt, hogy most végtelen lassan újra visszahúzódjék és lehetőleg Hérakleitosz néhány mondásának tömeg-koncentrátumában végződjék.

Az írás magánya a maiaknak talán még nagyobb, mint a régieknek volt, akik életükben kevés elismerést kaptak. Igaz, hogy ma mindenkit elkényeztet a jelen, de a túlélésre való bármiféle remény is tiszta becsapás.

Arnulf—Rainer kiállítás. Hogy kezd lazulni a művészet az önábrázolás végtelenjében! Az utóbbi két évtized éhségének, mely nevezetesen kíméletlenül megnőtt az osztrák művészetben, ki kell hoznia a (társadalmilag elnyomott, filozófiailag jelentéktelen, csak már a művész alakjában továbbélő) individuumból az utolsó cseppet is, hisz olykor még vallásos áhítattal is megpróbál kitérni előle. És mégis, egyik napról a másikra ez a művészet a szemlélés egy másik érájába vált, és egyszerre teljesnek és késznek hat — és egy kicsit kiábrándítónak. Ez talán azon is múlik, hogy ez az éhség, bár szenvedő, kiáltó stb., mégis mindig kifejezetten meg van győződve önmagáról, állomáshelyéről, órájáról, adásáról.

Hogy műveiben csak ritkán tűnt a *Másik* hiánya (legyenek azok arcok, vagy történetek) a művészet számára jelentős veszteség közrehatásának. Míg a momomániás gesztus minden figyelmet magának követelt, a korlátozás, amelynek sokat köszönhetett, kevésbé esett latba. Most még egyszer odanézőnk, és érzékletesebben érezzük a kor korlátozását és a műben bennelakozó erő csökkenését.

Olyan, mintha idővel a gesztus, mely akarta, maradandóbban lépne föl, míg a megteremtett, előhozott megközelítőleg sem hatna olyan erősen. Még Rainer halotti képei előtt is (és az átfestett halotti maszkok előtt) kétség merül fel afelől, hogy a tárgy hatása nem túl tolakodó—e. Bizonyára megnövelte a kiválasztott minta a gesztus tónusát, és bizonyára nem csekélyebb dolog sikerült a művészetnek, mint az élő visszatérésének belefestése ezekbe a halotti maszkokba.

Mégis, úgy tűnik számomra, hogy amit a katalógusbeli kísérszöveg “egyedülálló találékonyságnak” nevez, az alapjában véve túl könnyen megkaparintott kifejezés. (Talán időköz-

ben azt is elvárjuk, hogy a valóban gyötrő csak feltűnés nélkül és mellesleg szorongasson meg minket.)

Bekövetkezik a gesztusnak, a mülékony, pontos mozdulatnak egy korszaka, melyet ez a művészet megőriz.

De ami ezekből a művekből hiányzik, az a keletkezésük megtámadásának tere; ezen képek egyikében sincs valami lényegükkel küzdő.

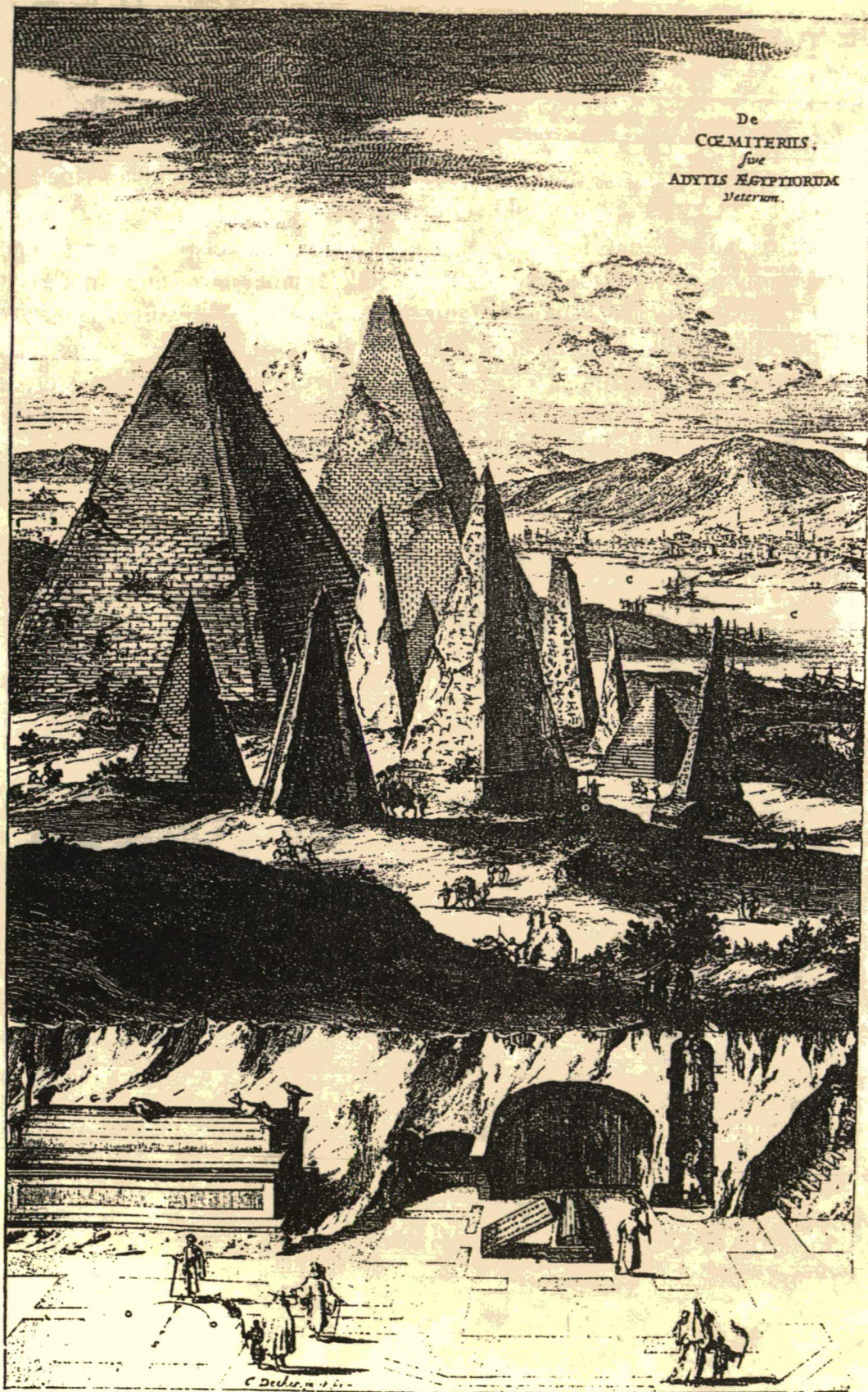
Az egzisztenciális radikalizmus művészetének ezen a síkján, amely a modern és a posztmodern minden áramlatán és irányzatán keresztül húzódik, és amelyhez Rainer műve is tartozik, egyszerre azon banális dimenziónál fogva tűnik szegényesebbnek, amellyel a pusztá reflexió teremtettségei a rátalálók által rendelkeznek. Körülbelül ilyen Francis Bacon festményein a tér megteremtése, a kalitka elhelyezése és az idő foglyul ejtése — hatalmas eredetaktus, amely nélkül a mozdulatai teljességében elvesző arc soha nem jelenne meg, amely nélkül nem erednének ezek a testek élet — és halálizmok rándulásaiból, mint Jákob a harcból az angállal.

Fordította Joó Vera

A fordítás az Eötvös—Alapítvány támogatásával készült.

Botho Strauss 1944—ben született, a mai német irodalom egyik legjelentősebb képviselője. Bár regényt, novellát és esszét is publikál, hírnevét elsősorban színdarabjainak köszönheti, melyek közül **A viszontlátás** trilóglája és a **Kicsi és nagy** magyarul is megjelent. Drámái: **Besucher, Die Zeit und das Zimmer, Sieben Türen, Fragmente der Undeutlichkeit, Die Fremdenführerin.**

De
COEMITERIIS,
sive
ADYTIS AEGYPTIORUM
veterum.



Fejér Ádám

Az ördög tisztessége és a szeretet teljesítőképessége Mihail Bulgakov: A Mester és Margarita

Ha egyetlen modatban kíséreljük meg egybefogni Bulgakov regényének történeteit, nem célszerű a címből kiindulnunk. A cím sugallatával ellentétben a regény igazában nem a Mester és Margarita története. Amikor az elbeszélés megindul, a moszkvai írónak és szerelmének sorsa tulajdonképpen már a végkifejlet-hez közeledik, sőt a keretes vagy az időrendet megbontó modern elbeszélésekkel szemben valójában utólagosan sem kerül a figyelem előterébe. Mint a tizenharmadik fejezetnek a regény műfaj konvencióira ironikusan utaló címe jelzi, a "hős" maga, a Mester csak a regény jó egyharmadán túl "jelenik meg", és mindarról, ami vele történt, amit róla tudni kell, csak meglehetősen futólagosan, az események súlytalanságát kifejezni hivatott egybefogottsággal értesülünk. Bár a regény minden mozzanata — mind a moszkvai irodalmi és kulturális élet botrányos jelei, mind a jeruzsálemi színek — valamilyen kapcsolatban vannak a Mesterrel, személyéhez közvetlenül tulajdonképpen egyikük sem kötődik, egyikük sem közvetíti az ő személyes élményeit, vágyait, gondolatait. Margaritáról ugyan a regény folyamán jóval több szó esik, mint a Mesterről, de a hősnő sem a szerelmi történet fonalán, hanem már a Mester utáni Moszkvában, Woland különös ténykedéseivel kapcsolódva vonódik be az eseményekbe.

Bulgakov regénye, A Mester és Margarita tehát nem a Mesterről és Margaritáról, hanem valami másról, Wolandnak és kíséretének — vagyis az ördögnek — a moszkvai látogatásáról szól. A regény azzal kezdődik, hogy Woland váratlanul megjelenik a hamarosan szerencsétlenül járó, baleset áldozatául eső Berlioz, a TÖMEGÍR vezetőségi elnöke meg Hontalan, a rendkívüli élményeibe beleroppanó és nemsokára bolondokházába kerülő fiatal költő előtt, majd miután a városban és környékén számtalan bonyodalmat kavart, egyebek között — a neki szol-

gálatot tevő Margarita kérésére — a Mestert a bolondokházából kiszabadítja, védeceivel, Margaritával és a Mesterrel egyetemben elhagyja Moszkvát. De vajon hogyan is válik e Goethe Faustjára való utalásokkal átszőtt regényben Bulgakov Faustjával, a Mesterrel szemben az ördög a mű főszereplőjévé? A szerepcserét mindenekelőtt természetesen a Goethe és Bulgakov ördögábrázolása közötti szembe-tűnő különbség magyarázza. Míg Faust elmaradhatatlan kísérője, Mefisztó minden erejét arra összpontosítja, hogy az "igaz embert" "az igaz útról" letérítse, annak hemes, emelkedett törekvéseivel, elpusztíthatatlan hitével szemben a sötét szenvedély, az alantas élvhajhászás, a kicsinyes önzés nyomában a megsemmisítő kétségbeesés szolamát erősítse, Woland feladata éppen ellenkezőleg az, hogy az ideális szerepvállalásba bezárkózó és az életből ezáltal kiszoruló "romantikus" Mester érdekében — valamint a szellemi—lelki minőségekről nem tudó világ ellenében — az örök igazság szempontjait érvényesítse. Míg a mennyben fogadást kötni akaró Mefisztó a maga külön szempontjai szerint vetélkedik a Faustban, "hű szolgájában" bízó Istennel, Woland, a Sötétség méltóságteljes Fejedelme mint a világrend minden embernél jobb, alaposabb ismerője, a legkisebb dac, a leghalványabb szembeszegülés nélkül, de sajátos ördögi karakterét ugyanakkor mégsem föladván, az ítélkező mindenható Jézus Krisztus parancsainak korrekt, megbízható végrehajtója.

Woland alakjának arisztokratikus méltósága az igazság kérdésében való intellektuális tájékozódás képességében, gondolkodásának az igazság normájához igazítottságában, vagyis hitelességében gyökerezik. A nagy mágus lenyűgöző eleganciája ugyanakkor azért párosul a pokolbeli népség groteszk mentalitásával, mert az igazságot osztogató, az igazság szempontját a legteljesebb megbízhatósággal érvényesítő Woland azt önmaga

számára nem érzi kötelező érvényűnek, mert esetében a gondolkodás hitelessége nem jár együtt a magatartás hitelességével. A személyes léttapasztalás lehetőségével, vagyis egzisztenciával, úgynevezett halhatatlan lélekkel rendelkező ember számára gondolkodás és magatartás hitelességének ilyen mértékű elválasztása természetesen nem lehetséges: a hiteles magatartás követelményét föladó s ezáltal a léttapasztalás igényéről lemondó ember a szándéka szerint célbavett démonikus nagyvonalúságot szükségszerűen elveszíti, s végeredményben szánalmasan kicsinyes lelki—szellemi nyomorúságba téved. Bulgakov regényében így módon Woland figurája egyszerre fejezi ki egyfelől az individuális szabadság tudatára ébredő történelmi embernek a hiteles gondolkodás utáni jogos vágyát, és másfelől azt a fölismerését, hogy számára, létre nyitott, halhatatlan lélekkel bíró lény számára — a hiteles magatartást lehetővé tévő léttapasztalás individuumon túlsága, kultúrtörténeti jellege miatt — ez a vágy a szóba jöhető individuális—démonikus úton sosem teljesülhet. A saját helyzetével indokoltan elégedetlen, de a kultúrtörténeti értelemteljesülési folyamatban bízó történelmi embernek be kell látnia, hogy ő a maga töredékes, csonka, ám konkrét történelmi létében is több mint a léttapasztalás képességével nem rendelkező s az Igazság személytelen eszközévé degradálódó ördög üres metafizikai absztrakciója.

Woland nagyvonalú gesztusainak démonikus eleganciájával és tényleges megnyilvánulásainak infernális zagyvaságával a regényben Jesuának mint a Mester által ajánlott Jézus—interpretációnak az alakja egyensúlyoz. Jesua, a regénybeli regény hőse, mint bárki más, ember, csak éppen olyan ember, aki magához hasonlóan, mindenkit föltétlenül jónak tart, aki a szeretetet véli a világot kormányzó egyetlen erőnek, s aki kizárólag a szeretet erejével kívánja vezetetni magát. Semmi kétség, a szeretet parancsa mellett a véksőkig kitartó s az igazság világbeli érvénye mellett mártíriumával tanúskodó Jesua magatartása hiteles, de a regényíró Mester nem fedi el a szeretet ügye, egyetlen ügy mellett magát végletesen elkötelező hősének együgyűségét, nem csinál titkot abból, hogy a Júdás árulásáról nem tudó, az áruló Júdást a többiekkel együtt jó embernek nevező Jesua gondolkodása nem hiteles. A Mester regényének megoldatlansága, befejezetlensége éppen abban áll, hogy nem sikerül összhangot teremtenie az igazság mellett tanúskodó, de az igazságot közben szem elől té-

vesztő hősének ellentmondásos megnyilvánulásai között. Azon a nyugtalanító dilemmán feneklik meg a Mester írói teljesítménye, és torkollik bele Bulgakov regényébe, hogy vajon mit is jelent a mai világban, a zárt, keresztény társadalom után Krisztus követése. Egyfelől — mint azt a moszkvai élet képtelenségei tanúsítják — Krisztus szellemi hagyatéka nélkül a modern civilizáció világa képtelen komédiává torzul, másfelől viszont a keresztény berendezkedés korábbi tradicionalista, tekintélyelvű formáinak megdőlése után már nem lehet az együgyűséget minden további nélkül "szentté" nyilvánítani, a krisztusi megváltásra egyszerűen mint titokra, mint az individuális belátás előtt örökre rejtve maradó vallási misztériumra utalni.

A Woland és Jesua alakja között, illetve Woland és Jesua alakján belül megnyilvánuló ellentmondást, feszültséget a Bulgakov—regény zárófejezetében ítélkező és a Mester hőisével már semmiképpen nem azonosítható Jesua—Jézus alakja értelmezi. Ez az ítélőbíró, aki a "tizenkétezer holdtölte" óta bűnhődő Pilátust föloldozza, aki a Mesterrel befejezteti a regényét, s aki a sok hányattatást megélt szerzőnek az örök nyugalmat adományozza, többé már nemcsak egyetlen, a szereteteszmetől vezetett, melette tanúságot tévő ember, hanem az élő Isten fia, az emberi nem egészének megváltója, aki a benne hívő és a történelemben az általa kijelölt úton haladó embernek a hiteles magatartás fejében járó "örök nyugalmat" és a hiteles gondolkodás képességét, a "fényt" egyszerre ígéri. Efelé a fény felé indul el a holdsugár ösvényen a "gyávaságáért" sokat szenvedett, de a szereteteszme képviselőtéért járó örök nyugalommal megelégedni sem tudó Pilátus, Judea egykori helytartója. Hiteles magatartás és hiteles gondolkodás, klerikus és világi eszmények, célkitűzések egybehangelésének távlatait azáltal sikerül Bulgakovnak felvillantani, a krisztusi megváltás vallási misztériumát az individuális belátás körén belül is értelmezni, hogy a kérdést — a hagyományos intellektuális fölfogással szemben — kultúrtörténeti összefüggésekbe helyezi. Kultúrtörténeti szemléletmódra utal a bűne miatt nyomasztó mozdulatlan-ságba dermedő, mintegy a történelmi időn kívül kerülő Pilátus csaknem kétezer évvel később bekövetkező feloldozása, továbbá az a körülmény, hogy ez a feloldozás egy szépirodalmi alkotás, a Mester regényének megszületésének nyomán következik be, illetve hogy Jézus mint a kultúrtörténeti értelemteljesülés ura ezt a regényt elolvassa, s miután kifó-

gástalannak találja, az író — mintegy a dolgok kíváncsi alakulása érdekében — műve befejezésére ösztönzi. A krisztusi megváltás ilyen, kultúrtörténeti fölfogásában nincsen semmi spekulatíván teológiai, de nincs az ember nembeliségénél megragadó immanens antropológiai szemlélet sem.

Az igazság, a hit kultúrtörténeti koncepciójának jegyében fogan Bulgakov regényében egészében véve az antik Jeruzsálem és a korabeli Moszkva, az evangéliumi idők és modern tömegtársadalom közötti párhuzam is. E koncepció értelmében a szerző szigorúan tartózkodik attól, hogy a történelmi idő iránt érzéketlenül minden emberi probléma megoldását kizárólag Jézus szavaiban és tetteiben, mint az igazság egyedül hiteles megnyilvánulásában keresse, de távol áll tőle az is, hogy a romantikus historizmus hibájába esve, a kortárs jelenségekben egyértelműen a társadalmi haladás megkoronázását lássa. A Mester és Margarita — mint azt egyébként Heidegger is tanítja — az igazság az időben mutatkozik meg, s ennek megfelelően a történelmi idő minden szakasza, a leggyarlóbb, a legkétségbeesettebb is, az igazság közvetítésének ügyét szolgálja, de a regényben az igazság — ugyancsak a heideggeri tanítás szellemében — nem pusztán szociális jellegű, hanem a lét társadalmon túli és az emberi viszonyokban teljességgel sosem realizálódó igazsága. Egyfelől ugyan Jézus kora mellett szól, hogy Pilátus, aki Jézussal személyesen találkozott, aki az Evangéliumot kortársaihoz hasonlóan elsőkézből kapta, a Mesterrel szemben kiérdemli a "fényt", továbbá az evangéliumi idők történelmi érdemét hangsúlyozza, hogy egyáltalán Jézus akkoriban élt, élhetett, és taníthatott a földön. Hiszen ma, amikor már szinte mindenki individualizálódott, amikor Pilátushoz hasonlóan szinte mindenki kizárólag a fogyasztás és a befolyásgyakorlás rendszerében kivívott pozícióját védelmezi, s amikor a hit és a szeretet individuálisan kisajátított, kiüresített fogalma ezen pozícióharcba kiábrándító módon beleilleszkedik, a judeai Mesternek a modern tömegtársadalom viszonyai közötti fellépésére nyilvánvalóan nincs lehetőség. Másfelől viszont a szépiró Bulgakov, aki a filozófiai rendszer kidolgozásán fáradozó Heideggerrel szemben a hangsúlyt az igazság hagyományos s egyelőre még érvényben lévő intellektuális koncepciója helyett a kultúrtörténeti koncepciónak Heideggernél ugyancsak meglévő kifejtetlen tapasztalatára teszi, nem a létfelejtésre panaszkodik, nem a Szókratész előtti filozófiai aranykort álmodja vissza, nem tartja indokoltnak a

maga korát, ezt a közvetlen benyomásai szerint egyébként lelkileg — szellemileg sivár, sőt pusztán fizikai értelemben is nyomasztó kort mindenben elmarasztalni, hanem az "örök nyugalmat" éppen azáltal érdemli ki, hogy személyes sérelmei és seho-va sem vezető groteszk háborgásai fölé emelkedve, a paradox kultúrtörténeti folyamat részeként értelmezi, az igazság megtapasztalásához vezető út egy szakaszának tekinti.

A Mester és Margarita szerzője az igazság, a hit kultúrtörténeti koncepciójának szellemében érzékeli, hogy bár kortársai képtelenek lennének, akár a Názáreti Jézus személyes varázsának hatására is, szellemi — lelki benutságukból kiemelkedni, ez a különös, a démonikus hiteles gondolkodást és a szeretetelv jegyében álló, naív, hiteles magatartást, Woland és Jesua szimbolikus alakját végletesen szembeállító, megosztott modern világ mégiscsak a krisztusi megváltás következményeként létezik. Ami Bulgakov szerint a huszadik századi Európában történt, az nem csupán negatívan viszonyul a keresztény hagyományokhoz, az nem egyszerűen az egykori zárt, tekintélyvel nyugvó, traditionalista keresztény kultúra bomlásterméke, hanem annak a drámai fordulatnak a következménye, amelyet a krisztusi megváltás szellemében az igazság intellektuális, az embert létre nyitottságától elidegenítő koncepciójának a léttapasztalás elsődlegességét fölfedő kultúrtörténeti koncepcióval való fölcserélése jellemez. Bulgakov azért érti (mint ahogy útja végén, a Verébhegyen, a meredély szélén állva hadonászó Mester Woland toporzékoló lovainak közelében és Behemót meg Korovjov fűtőgetései közepette maga is megéri), ha kifejteti, értelmezni nincs is módja, mindazt, ami Moszkvában történt, mert valamiképp, a kultúrtörténeti tapasztalás bonyolult, áttételes módján tudomásul veszi, hogy a zárt, keresztény kultúra az igazság intellektuális koncepcióján belül állt, mint ahogy a Judeában leélt harminchárom év alatt Jézus sem törte meg — a farizeusokat, az írástudókat, a szerencsétlen Pilátust és a még szerencsétlenebb Júdást megzavaró, a hit elfogadásában őket megakadályozó — intellektuális koncepció érvényét, jóllehet Jézus fellépésének és a keresztény kultúra két évezredének a kultúrtörténeti koncepció érvényesítése volt a tulajdonképpeni, intellektuálisan kifejtendő értelme. A mi huszadik századunk s annak jellegzetes színhelye, a huszas — harmincas évekből Moszkva az intellektuális koncepció végleges kiüresedését, totális ellehetetlenülését példázza, s egyben azt sugallja, hogy a

keresztény kultúra egykori rendjének felbomlása nyomán előállt ellentétől — hiteles gondolkodás és hiteles magatartás képtelen elszakíttatóságától mozgott — a hit kultúrtörténeti koncepciójának érvénybe léptetése mint a kettős követelmény együttes teljesülésének biztosítéka várható.

Woland és kísérete moszkvai látogatása alkalomával figyelmét elsősorban a városnak azokra a lakóira összpontosítja, akiket a zárt, keresztény társadalom összeomlása megfosztott hagyományos kultúrális kötődéseiktől, s akik ugyanakkor az önálló szellemi teljesítmény nyújtásának igénye, képessége híján nem érzékelik az őket ért lelki — szellemi veszteséget. Vannak közöttük olyanok, akik bizonyos individuális kvalitásokkal rendelkezvén, mint afféle tömegemberek tudatosan, programszerűen, torz ideologikus koncepciók jegyében vállalnak részt az így kialakult viszonyok fönntartásában, igazolásában. Ezek közé tartozik Woland két első áldozata, az előzőekben már említett Hontalan és Berlióz: az előbbi a Jesua, az utóbbi pedig a Woland által képviselt értékek szálnalmas paródiáját adva, továbbá Bengalszkij, a feketemágiát a hivatalos ideológia jegyében "leleplező" konferanszié. De természetesen sokkal többen vannak azok, akik semmiféle individuális minőséggel nem bírnak, akiknek tulajdonképpen képzetük sincs a lelki — szellemi értékekről, s akiket ezért minden tettükben, minden érzésükben és gondolatukban a kicsinyes érdekek alkalmi kielégítésének gátlástalan vágya, csőcselékösztöne mozgat. Ilyen a botrányos dorbézolásairól híres Sztjopa Lihogyjev, a Varietés-színház igazgatója, mellesleg Berlióz lakótársa, akit a lakásukba beköltöző Woland Jaltába tüntet el, s aki munkatársai nagy riadalmára és megdöbbenésére onnan küldözgeti segélykérő táviratait. Ilyen továbbá Varenuha, az intézmény adminisztrátora, akit notórius hazudozásaiért Azazelló és Korovjov, a sátán kíséretének tagjai egy nyilvános illemhelyen félholtra vernek, s aki ezután néhány napig "vámpr" és "botcsinálta cinkostárs" minőségében a Berlióz — lakás jelenlegi lakóinak szolgálatába áll. Szót érdemel Rimszkij, a színház gazdasági igazgatója, aki az őt vámpírként meggyöttrő Varenuha elől gyorsvonaton Leningrádba menekül, s akire ott napokkal később egy szállodai szoba ruhásszekrényében bukkannak rá. Közéjük sorolandó Nyikanor Ivanovics Boszoj, a Wolandék által megszállt lakás lakóbizottságának elnöke, aki Korovjovtól hagyja megvesztegettetni magát, s akit a markába nyomott rubeleket nyugati valutává átváltoztató Korovjov valutarejtegetésért

följelent, minek következtében a vele történeteket megérteni képtelen tisztas férfiú elméje megzavarodik. A regényben külön fejezetet érdemel Makszimilian Andrejevics Poplaszkij, Berlióz Kijevben élő nagybátyja, aki rokonának halálhírére a lakás megszerzésének céljából tüstént Moszkvába utazik, akit Woland kíséri a lakásból kurtán — furcsán kidobnak, s végül az uti elemőzsiaként magával hozott sült csirkével pofonvágnak. Vele együtt intézik el Andrej Fokics Szokovot, a Varietés-színház büfését, miután az Wolandtól kárpótlást követel, a szeánsz alkalmával hozzá került hamis rubeleket akarja beváltani. A sátán a telhetetlen kereskedőnek megmagyarázza, hogy az a tetemes összeg, amit az eddigiekben szemérmetlenül összeharácsolt, tökéletesen elegendő lesz a hátralévő kilenc hónapra, ugyanis, bármily sajnálatos, annak elteltével májrákban fog meghalni.

Az ily módon megleckéztetett figurákon Woland nem valamely különleges szellemi — lelki teljesítményt kér számon. Nincs szó arról, hogy a sátán a hagyományos kötődéseiket vesztett embereket kultúrálisan rehabilitálni, úgymond megtéríteni akarná. A maga gyakorlati szellemétől meghatározottan igyekezete csak arra irányul, hogy a középkoriasan individualizálatlan csőcselék s a csőcseléklet realitásába megengedhetetlenül belenyugvó, ahhoz gyalázatos módon alkalmazkodó tömegember betartsa a korrekt polgári életvitel normáit, hogy a tömegember konszolidálódjék és a társadalom civilizálódjék. Erre mutat az, ahogy Woland a színház büfését kioktatja: "Egy szót se többet! Nem, nem, nem! Soha, semmi esetre! Egyetlen falatot sem vagyok hajlandó elfogyasztani a maga büféjében! Tegnap este elmentem a pult előtt, és máig sem tudom elfelejteni sem a tonhalat, sem a brinzát. Vegye tudomásul drága barátom: a brinza nem zöld, valaki becsapta magát. A brinzának fehérnek illik lennie. És a tea? Mosogatólé! A tulajdon szememmel láttam, amint egy szurtos leányzó vödörből öntötte a hideg, forralatlan vizet az öblös szamovárjukba, mi alatt nagy lelkinyugalommal mérték belőle a teát. Lehetetlen állapot, drága barátom! — Andrej Fokicsot fejbe kólintotta a váratlan támadás. — Bocsnatot kérek — hebegte. — Nem azért jöttem, a tonhalnak ehhez semmi köze... — Hogyhogy semmi köze, ha egyszer bűdös! — Másodrendű frissességű tonhalat szállítottak nekünk — mentegetőzött a büfés. — Marhaság, öregem! — De kérem szépen, hogyhogy marhaság? — Másodrendű frissesség, ilyen nincs! Frissesség csak egyféle létezik, elsőren-

dű, és egyben ez az utolsó is. Ha a hal másodrendű frissességű, az azt jelenti, hogy bűdös, romlott." Nyilván nem véletlen, hogy első alkalommal, a regény elején Woland akkor jelenik meg Berlioznak és Hontalannak, amikor a rekkenő hőségben az utcai árusítóbódében szomszárjukat csak nagy nehézségek árán tudják csillapítani: "Ásványvizet kérek — mondta Berlioz. — Ásványvíz nincs — válaszolta az eladó — a bódében, és miért, miért nem, megsértődött. — Sör van? — tudakolta Berlioz. — Kajsziparackszörp, de meleg. — Mindegy, adjon kajsziparackszörpöt! — A szörp dús, sárga habot vetett, és a levegőt fodrászműhely szaga töltötte be. A két író fölhajította, s azon nyomban csuklani kezdett". Tökéletesen érthető tehát, hogy a váratlan eléjük toppanó, civilizátori ambíciókat tápláló, rajtuk polgári erőnyeket számonkérő idegent a meghökkenést és gyanakvó, a viszonyokhoz hozzáidomult szovjet állampolgárok külföldinek, nyugati kémnek nézik.

Mint a totális diktatúra körülményei között minden szokatlan, a hatóságok által nem ellenőrzött eseménynek, az ördög moszkvai látogatásának is nyilvánvaló politikai éle van, a váratlanul előálló helyzetekben politikailag mérlegelnek az önálló, felelős döntésektől elszokott, az erkölcsi—jogi normákat, az emberiség természetes gesztusait elfelejtő, megfélemlített állampolgárok. Amikor például a nyilvánvalóan meghibbant, vallási mániába eső Ivan Nyikolajevics Ponirjov, a Hontalan néven publikáló költő "mezítláb, rongyos fehér Tolsztoj—ingben, biztosítóíttal mellére tűzött papírikonval, az ing alatt hosszúszerű csíkos fehér alsónadrágban, kezében égő gyertyával" megjelenik a TÖMEGÍR székházában, a "Gribojedovban", a jelenlévők hangulatát kifejezve, "egy riadt női hang" ezt kérdi: "Hogy jutott el idáig ebben az öltözkében? Hogy engedhette a rendőrség?" De maga, a korábbi vallásellenességét vallási megszállottsággal fölcserélő Hontalan is, miután Berlioz haláláról és a "gonosz megjelenéséről" értesíti az ott egybegyűlteket, akiket "testvéreinek az irodalomban" szólít, az ördög elfogása céljából a rendőrség segítségéhez kíván folyamodni: "Mondok valamit, elvtársak: telefonáljanak a rendőrségnek, küldjenek ki azonnal öt motorbiciklis járőrt géppuskával, hogy fogják el a professzort. És ne felejtsek el közölni, hogy ketten vannak még vele: egy nyurga pepita, a csipetítője törött meg egy kővér fekete kandúr".

Az ördögöt és kíséretét természetesen a rendőrségnek nem sikerül elfognia, az ördögnek a rendőrség köztudottan nem sokat árthat, minthogy a

közbiztonság fenntartásán őrködő intézménynek egyszerűen más természetű a feladata. Wolandéknak viszont csínytevéseik közepette igen nagy segítségükre van a diktatúra rendőrségének az a rossz szokása, hogy hatáskörét messze túllépve, unostalanul rá nem tartozó dolgokba avatkozik, s hogy céljai elérése érdekében egyáltalán nem válogat az eszközökben. Hiszen az így előálló bizonytalan helyzetben a hatalomnak kiszolgáltatott állampolgárok a legsötétebb akciókban, a legtörvénytelenebb föllépésekben is hatósági szándékot sejtene, s ezáltal igen könnyen zsarolhatókká válnak. Így például Sztjopa Lihogyev, a Varietészház igazgatója nem utolsó sorban azért fogadja el tényként a fekete temát — szeánszról kötött szerződést, melyet feletlenebb képzetlennek tart, s amelyre egyáltalán nem emlékszik, mert észreveszi, hogy a váratlan látogatók — e, vagy kik, lakótársának, Berlioznak lakrészét lepecsételték: "Már csak ez kellett! — villant át Sztjopa agyán, és attól kezdve gondolatai már kettős vágányon siklottak tova, mégpedig — ahogy ez katasztrófák idején történni szokott — az egyik oldalon már ördög tudja, hová és merre... Szinte lehetetlenség szavakba foglalni a Sztjopa fejében kavargó zagyvalékokat. Ott az a fekete barétos ördögfiatya a jeget vodkajával meg a hihetetlen szerződéssel... Amott meg mindennek a tetejében az a hivatalos pecsét az ajtón! Berlioz ezek szerint rossz fát tett volna a tűzre? Ki hinné! Ezzel szemben a pecsét ott lóg tagadhatatlanul... Ejnye—bejnye! És ekkor feletlenebb kellemetlen gondolat ködlött föl Sztjopa agyában: nemrégiben — micsoda ostobaság — egy cikket adott át Mihail Alekszandrovicsnak, hogy tegye közzé a folyóiratában. Köztünk szólva, eléggé ostoba cikk volt, jelentéktelen, és nem is fizettek érte sokat... A cikk után egy másik emlék bukkant fel (az álmából ébredő, másnapos színiigazgató ködös elméjében: egy gyanús beszélgetés emléke, amelyet április 24—én este folytattak, ott a lakásuk ebédlőjében, amikor együtt vacsoráztak kettesben Mihail Alekszandrovicsal. Azaz hát gyanús, hogy a szó szoros értelmében nem mondható az a beszélgetés (ilyesmire Sztjopa soha sem volt hajlandó), de azért olyan témáról folyt, amiről nem kellett volna beszélni. Igazán el kellett volna kerülni, polgártársak, abszolúte nem volt szükséges szóba hozni! A pecsét előtt persze teljességgel ártatlannak látszott a beszélgetés, de a pecsét után... — Hajaj Berlioz, Berlioz! — zakatolt Sztjopa agyában. — Nem fér a fejembe!" Ráadásul ha egyszer a hatóság le akar Lihogyevvel számolni, nem föltétlenül kell koncepciót perit a nyakába akasztania, éppen elég van neki a rovásán,

s ezt az erőszakos lakásfoglalók kertelés nélkül az orra alá dörgölik: "Kíséretemnek pedig helyre van szüksége — folytatta Woland. — Úgyhogy valaki közülünk fölösleges ebben a lakásban. És nekem úgy tűnik, hogy ez a valaki éppen ön. — Ő bizony! — mekegte a pepita nyakigláb. — Az úr az utóbbi időben úgylis rettentő sokat disznólkodik. Iszik, nőzik, visszaél a pozíciójával, egyáltalán nem dolgozik, de nem is tud dolgozni, mert nem is konyít ahhoz, ami a munkaköre volna. Port hint a fölöttes hatóság szemébe! — Állandóan a hivatali autóján furikázik! — vádaskodott a kandúr is... — Nem is értem, hogy lett igazgató! Olyan igazgató, amilyen én lennék érseknek! — dünnyögte egyre pocsékabb orrhangon (az agyaras, lángvörös hajú Azazelló)". A szélhármos, csalo bandaként garázdálkodó különös társaság meg a rend fenntartásával megbízott hatóság ténykedése zavarbaejtően hasonlít egymásra, s akcióikat a regény pórul járt figuráihoz hasonlóan az olvasó is összetévesztené, ha a regény összefüggésében nem látná világosan, hogy a törvénytelen hatalom a csöcseléksmentalitást a társadalom terrorizálása céljából szabadítja a polgárok nyakába, az intelligens civilizátor, az ördög viszont azt — a hatalom tudatos és öntudatlan kiszolgálóival szembeni hathatós föllépés érdekében — csupán ironikusan imitálja.

Wolandék moszkvai látogatásának gyakorlati—politikai pikantériáján túl van bizonyos eszmei—filozófiai éle. A totális hatalomnak magukat átengedő, testük békéjét, szellemi képességeik kibontakozását és lelkük üdvösségét tőle váró moszkvaiak semmiféle, a fizikai világon túlmutató, a hatalom ellenőrzése alá nem vonható, a származás alattvalóvá süllyedő polgárok emberi méltóságát, individuális szabadságát, lelki—szellemi alkotóképességét biztosító létszféráról nem tudnak, a hivataltól ateizmusra kötelezetten Istent és ördögöt egyaránt tagadnak, Kantot mint a materialista világképbe be nem illeszthető filozófust "zavarosnak", "érthetetlennek" mondják, Jézus Krisztus személyének történelmi hitelességét kétségbe vonják. A sátán moszkvai vendégszereplése ily módon nemcsak a polgárokat sanyargató hatalommal, hanem minden, a hatalomnak magát lelkileg—szellemileg átengedő polgárral szemben is kihívás. Ebből a szempontból jellemző, hogy Nyikanor Ivanovics Boszój, a minden hájjal megkent lakóbizottsági elnököt, akinek egyébként épp

elég van a füle mögött, nem az rendíti meg igazán, hogy az igen súlyos szankciókat maga után vonó valutarejtegetésért letartóztatják, hanem az az ördögi fondorlatosság, amellyel a nyomozóhatóságok a Boszój által megvesztegetésként elfogadott rubelköteget nyugati valutával cserélik ki. Egészen nyilvánvalóan a lakóbizottsági elnök világképe rendül meg akkor, amikor az őt megvesztegető Korovjov "világos, gyakorlatias és láthatóan komoly ajánlata", valamint "a beszédmodorában, ruházatában, hasznavehetetlen ocsmány cvikkerében, egész lényében megmutatkozó hihetetlen komolytalanság" közötti nyugtalanító ellentmondást fölfedezi. Ezért kiált föl így letartóztatása pillanatában: "Eltársak! Fogják el őket! Az ördöggel cimborálnak". És ezért kerül hamarosan ő is az elmeegógyintézetbe. Az elviselhetetlen lelki megrázkódtatástól való félelem készteti a vallásellenes költeményt író Hontalant is arra, hogy az istenbizonyítékokat megdöntő, de helyükbe újat állító Kantot "elme-futtatásaiért két—három esztendőre diliházba akarja csukatni", ahova egyébként, mint tudjuk, pár óra múlva ő maga kerül. Az ördög, amelynek hagyományos foglatatossága a rossz lelkiismeretű emberek gyötrése, az istentagadót természetesen és egyben igen paradox módon Isten létének bizonyításával gyötri: "...ha nincs Isten — fejtegeti — akkor vajon ki irányítja az ember életét, és általában a földi eseményeket? — Maga az ember irányítja — sietett a válasszal Hontalan; kissé ingerült volt a hangja, mert nem egészen értette a kérdést. — Bocsánat — mondta az ismeretlen szeliden. — Ahhoz, hogy valaki irányítson, szükséges, hogy pontos tervekkel rendelkezék valamelyes nem túlságosan rövid időszakra. Engedje meg mármost, hogy megkérdezzem, hogyan irányíthatja az ember a földi dolgokat, ha még nevetségesen rövid időre, nos mondjuk, egy évezredre sem készíthet tervet... de ez még semmi: hiszen a saját holnapjáért sem kezkeskedhet! Képzelve el például — az ismeretlen Berliozhoz fordult —, hogy ön, mondjuk, elkezd irányítani a dolgokat, dirigálja embertársai életét meg a sajátját, egyre jobban rájön az ízére, amint mondani szokás, és akkor egyszer csak... hm— hm... tüdőszarkómája támad — itt az idegen bensőségesen elmosolyodott, mintha a szarkóma említése különös elégtétellel töltené el — igen, tüdőszarkómája — ismételte a hangzatos szót kandúr módra hunyorogva — és ezzel befellegzett az irányításnak! Senkinek a sorsa nem érdekli többé, csakis a

sajátja. Családja hazudozni kezd. Ön rosszat sejtve egyik tudós orvostól a másikhoz szalad, majd kuzuszlókat keres fel, a végén tán jósnőket is. Mind a három egyformán céltalan, amint ön is tudja. Hamarosan elérkezik a tragikus vég: az, aki még nemrég azt hitte, hogy irányít, mozdulatlanul fekszik egy faládában, s a hátramaradók, belátván, hogy hasznát többé nem vehetik, elégetik a kemencében. De van még ennél is rosszabb: az ember például Kiszlovodszkba kerül — az idegen ismét Berliozra sandított (aki éppen Woland megjelenése előtt gondolt arra, hogy az utóbbi időben túlhajszoalta magát és a kaukázusi üdülőhelyen kellene pihennie) —, ez aztán igazán kicsiségnek látszik, de még ezt sem tudja megvalósítani, mert hogy, hogy nem, egyszer csak elbotlik és villamos alá esik! Azt állítja, hogy ezt is ő maga rendelte így? Nem helyesebb vajon azt hinni, hogy valaki más rendelkezett? — és az ismeretlen furcsán, kajánul fölnevetett.”

Wolandnak és a moszkvai íróknak a párbeszédét az teszi különleges feszültség hordozójává, hogy benne nem csupán a szovjet állampolgár korlátozottsága lepleződik le, hanem mint a nagy orosz klasszikusoknak, Tolsztojnak és Dosztojevszkijnek a témáira való utalás jelzi (ld. Ivan Iljics halála vagy Ivan Karamazov beszélgetése az ördöggel), benne korunk legidősebb és legnagyobb hatású eszmétörténeti problémáira ismerhetünk. Az igazság, a hit intellektuális koncepciójának kiüresedése és az új kultúrtörténeti koncepció megtapasztalása nyomán tulajdonképpen minden, a kor színvonalán gondolkodó és érző ember számára kétségessé vált, hogy az isteni igazság, a lét természetfeletti szempontja a természeti világban és az emberi együttélésben logikai mechanizmusok útján, ésszel belátható és ellenőrizhető módon érvényesülhet, s ugyanakkor minden, a tömegtársadalom realitásához nem igazodó, lelki—szellemi, kultúrális igényeit föl nem adó ember sejtí, hogy valamilyen, általa pontosan meg nem nevezhető módon e világunkban és gondolkodásunkban—érzéseinkben elhomályosuló szempontok érvénye nem szűnt meg. A Berliozt és Hontalant kfigurázó Woland iróniája, bármily kínos, bármily leleplező, mindannyiunknak szól, hiszen kit elégíthet ki manapság a zárt, keresztény társadalom megszabta immanens hit, és ki képes kielégítően alkalmazni a hit új, kultúrtörténeti koncepcióját? Regénye művészi rangjának, szellemi színvonalának megfelelően Bulgakov következetesen tartózkodik attól, hogy a moszkvai élet képtelenségeit egy politikai berendezkedés torzulásaival magyarázza, sze-

rinte e torz és elfogadhatatlan jelenségek is korunk átfogó szellemi— kultúrtörténeti válságának sajátos következményei.

Nem vonhatja ki magát a kor szellemi, kultúrtörténeti válságának hatása alól a szellemi—kultúrális igényeit Moszkva legtöbb lakosával szemben föl nem adó Mester, a regény főhőse sem. Igaz, ő Berlioztól eltérően nem vitatja Jézus Krisztus személyének történelmi hitelességét, vagy Hontalannal ellentétben regényében Jézus alakját nem “sötét színekkel ecseteli”, nem ellenszenvesnek mutatja be, de, mint láttuk, Jesuát kedves, vonzó volta ellenére naív, együgyű figuraként kénytelen ábrázolni, Jézus “Istenemberségét”, valódi szellemi, kultúrtörténeti jelentőségét képtelen megragadni. A Mester, aki az emberlét tényleges problémáit leegyszerűsítve, magát kizárólag a szereteteszmé által kívánja vezetetni, Jesua alakjában saját magát, önmaga eszményített mását rajzolja meg. Mint aki csak a jóság, s szeretet érvényét ismeri el, “nem bírja elviselni a lármát, az erőszakot, vitát, meg más efféle zűrzavart. A legjobban a kiabálást utálja, akár düh, akár szenvedés vagy bármi más okozza”. Fél egészében az elvárásainak meg nem felelő élettől, amelybe regényének elkészülte után, regénye elismertetése érdekében, korábbi titkos menedékét elhagyva, ki kell lépnie. S bár mint a szereteteszmét kidolgozó orosz kultúra huszadik századi örököse, Tolsztojjal szemben elvben elismeri a rossz emberi érvényét (ő magyarázza meg Hontalannak az elmeklinikán, hogy az előző nap “a Patriarsije Prudin a sátánnal találkozott”), de elvi fölismerését képtelen a szereteteszmé képviselésével összeegyeztetni, képtelen az élet támasztotta követelményeknek megfelelni, nem tudja az életben előálló megpróbáltatásokat értelmezni. A regényét érő méltatlan és számára érthetetlen támadások ezért aláássák lelki—szellemi egészségét. “Az elsőköm még nevettem — meséli a klinikán Hontalannak. — De minél jobban szaporodott számuk, annál inkább változott az én lelkiállapotom. A második stádium is a csodálkozás állapota volt. Ezeknek a cikkeknek minden sorából, fenyegető, magabiztos hangjuk ellenére, valami hamisat, valami nagy bizonytalanságot véltem kiérezni. Mindegyre úgy rémlett, és nem tudtam szabadulni ettől a benyomásomtól, hogy a cikkek szerzői nem azt mondják, amit mondani akamának, és éppen ezért olyan dühösek. Azután pedig, képzelje, elérkezett a harmadik stádium: a félelem. Értse meg: nem a cikkektől félttem, hanem egészen más dolgoktól, amiknek semmi közük nem volt a regényemhez.

Többek között félttem a sötétségtől. Egy szó mint száz, pszichikailag megbetegedtem. Az a rémkép gyötört, kivált elalváskor, mikor eloltottam a lámpát, hogy az ablakon át (holott csukva volt) valamilyen szörny a nagyon—nagyon hosszú jéghideg csápjával bemászik a szobámba. Attól fogva lámpafénynél aludtam”.

Saját pozíciójának elégtelenségét, a szeretet teljesítőképességének határát a Mester belátja, így kell értenünk azt, ahogy Hontalant betegsége elismerésére biztatja: “Nézzünk szembe az igazsággal. — És ő is a felhők között utat törő éjszakai égítést felé fordította arcát. — Maga is örült, én is az vagyok, minek is tagadnánk”. Az intellektualista gondolkodás konvencióinak cáfolataként Bulgakov regényében a pusztá gondolatil fölismerés, a diagnózis föllálítása nem elegendő a betegség gyógyításához, a hiba orvoslásához. Margarita, a Mester szerelme az, aki a Woland képviselte gyakorlati szellemet, a tagadás, a rossz erőit a tiszta szellemmel magát eljegyző férfi szolgálatába állítja, aki a szeretet normája és a rossz emberi érvényének kétségtelen ténye közötti konfliktust vállalja. Míg a Mesteren a félelem hatalmasodik el, és míg ő a rá zúduló csapások súlya alatt hamarosan összeroppan, Margarita az előállt válságos helyzetben egyszerre megtelik tetterővel és gyorsan úrrá lesz felindulásán. Bár az ördög moszkvai küldetése elsősorban minden bizonnyal az, hogy az elgyámoltalanodó írón és szerelmén segítsen, ez a segítség nem képzelhető el az ő személyes beleegyezésük és tevőleges közreműködésük nélkül. Minthogy kettőjük közül az asszony “szeme” szokott “villámokat szórni”, és heves fölindulásában “az asztalt verve” az asszony tesz olyan kijelentést, hogy a regényt alávaló módon megtámadó kritikust, Latunszkijt “megmérgezi”, érthető, hogy a vadkanagyaras, rőt hajú Azazelló őt keresi föl. És nem hiába! Kiderül, hogy Margarita, aki sok embert “gyűlöli”, a Mester érdekében, ha kell, hajlandó akár az ördöggel is cimborálni. A rá váró megpróbáltatások, mint azt Azazelló előre jelzi, kizárólag szellemi természetűek, főlöszleges attól tartania, hogy az ördög, ez a tisztességes, korrekt úriember bármiféle kicsinyes erkölcsi kalamajkába keveri, Woland Azazelló által kézbesített ajánlatában nincs elrejtve semmilyen fondorlatos csapda, az általa kínált tiszteletre méltó javaknak nincs utólag, keserves lelki szenvedések által törlesztendő ára, a szerződés megkötése, a szövetség elfogadása egyértelműen maga a lelki—szellemi fölszabadulás, a testi—lelki kiteljesedés. A vadkanagyaras küldöncről kapott krém Mar-

garitát “nemcsak külsőleg változtatta meg. Belül is, egész testében, minden porcikájában forrt, pezsgett az öröm, Szabadnak, mindentől fölszabadultnak érezte magát. Világosan érezte: az történt vele, pontosan az, amit előérzete már reggel megjósolt, és most mindörökre elhagyja a palotát, egész régi életét. Ebből a régi életből most mégis kivált egy gondolat — a tudat, hogy még egy végső kötelességét kell teljesítenie, mielőtt elkezdődik az az új, rendkívüli és nagyszerű, ami máris szinte húzza őt felfelé a levegőbe. Ahogy volt, pucéran, átszaladt a hálóból férje dolgozószobájába — közben néha—néha a levegőbe emelkedve — villanyt gyűjtött és odaszaladt az íróasztalhoz. Egy kitépett blokkra tisztán, javítás és törlés nélkül, nagybetűkkel a következő sorokat rózta ceruzával: Bocsáss meg, és felejts el mihamarabb. Örökre elhagylak. Ne keress, úgys hiába. A sok bajtól, bánattól boszorkánnyá lettem. Indulok. Él boldogul. Margarita.” Nem gondolhatunk arra, hogy Margarita hiteles gondolkodás és hiteles magatartás meghasádságát személyes áldozatvállalás révén megszünteti, hogy a démonikus gyakorlati szellem és a tiszta szellem viszonyát normalizálja. A világ áldozatának meghozatala után is olyan marad, amilyen azt megelőzően volt, mert egyfelől a személyes teljesítménynek a romantikus illúziókkal szemben nincs a dolgokra semmilyen közvetlen hatása, másfelől viszont a világ meghasádsága nagyon is tükröződik az ember személyes arculatán. Az asszony feladatvállalásának szükségessége éppen ebben a körülményben fogan. Így érthető az, hogy a rendkívüli szellemi—lelki teljesítményre vállalkozó Margarita “boszorkánnyá lesz”, vagyis nem oldja meg azt, amit a Mesternek nem sikerült megoldania, nem haladja meg a férfi teljesítményét, csupán szerencsés módon kiegészíti, szerencsés módon hozzájárul annak kiteljesítéséhez.

A Margaritára váró megpróbáltatás nem más, mint annak a körülménynek a tükröztetése magatartásában, hogy a szellemi az emberi világban sosem nélkülözhető, még akkor sem, ha az a normális egyensúlyi állapot megbomlása következtében az igazság személyes tapasztalatától, a szeretettől el is válik, még akkor sem, ha egyébként nem kívánatos módon demonizálódik. A “boszorkánnyá” váló Margarita egyáltalán nem hasonul Wolandhoz és környezetéhez, nem változik át a démonikus szellem kiégett lelkű, degradált problémátlan hordozójává, hanem mintegy a Mester művét kiegészítve, a csőcselék és a tömegember világa, az értelmét veszített moszkvai élet fölé odavarázsolja a szeretet és a

szellem szféráit mint a létigazság teljességére utaló tényezőket. Az asszonyt "igaz, hűséges és örök szerelme" teszi képessé földadatának megoldására, és nem utolsósorban az, hogy ő, "aki épp olyan szép, mint amilyen okos", a szeretetelvet mindenáron képviselni óhajtó, a csőcseléktől szorongatottan is a hiteles magatartás érvényesítésének mártíriumát vállaló Mestert szereti. Miközben Margarita a sátán bálján mint háziasszony a vendégeket fogadja, szívét a Mester iránti szerelem tölti ki, és a rá kiszabott próbatétel éppen abban áll, hogy érzéseit tökéletes eleganciával eltitkolva (amint Behe-mót, a kandúr mondja: noblesse oblige, a nemesség kötelez), szívélyesen legyen képes üdvözölni e gyanús és meglehetősen visszataszító társaságot. "Engedjen meg egy utolsó jótanácsot, királynőm — figyelmezteti Korovjov. — A vendégek közt sokmindenféle akad majd, ó, nagyon is különbözőek lesznek, de senkit, hallja, Margó királynő, senkit se részesítsen előnyben, ne kivételezzon senkivel! És ha valaki nem tetszik... ő, úgy is tudom, hogy ezt az arca egyetlen rezzenésével sem fogja elárulni, ugye, erre még gondolni sem szabad! Mert észreveszi, abban a minutában észreveszi. Szeretnie kell királynőm őt is, meg kell szeretnie! Százszorosán megkapja ezért jutalmát a mi bálkirálynőnk, háziasszonyunk. És még valamit: senkit se hanyagoljon el! Mindenkinek jusson legalább egy futó mosoly, egy főhajtás, ha kedves szóra nem is futja az időből. Akárhogyan is, de a világért se legyen figyelmetlen, mert abba belebetegednek." Tökéletesen érthető, hogy a démonikus szellem világában, ahol a személyes kapcsolat folytonossága nem teremti érzelmi biztonságot, ott az érzést helyettesítő kifejező formáknak féltiszszerűen túlzott jelentőségük van.

Margarita áldozata nem hiábavaló, a Mester visszanyeri lelki—szellemi egészségét, sikerül kiszabadítani őt abból a bolondokháza— vagy börtönszerű intézményből, ahova — mint Csehov elbeszélésében, A hatos számú kórteremben — azok kerülnek, akik az életben "gyengéknek" bizonyultak. A regény egymásra találó hőseinek azonban az életben változatlanul nincs helyük, de ők maguk sem vágnak az életbe, mint ahogy a küzdelem, melynek szellemi—lelki tétje volt, nem is az életért, az ő életbeli helyük elismeréséért folyt. Életük értelme túlmutat magán az életen, az valamiképpen a Mester írta regényben van, amelyet ugyan kétségbeesett írója egy nehéz órában elégetett, de amely, minthogy Woland szerint a "kézirát sosem ég el",

ugyancsak Woland jóslata szerint "még sok meglepetést fog okozni". S ha a Mester, ez a "javíthatatlan romantikus" Woland jóslatát "szomorúnak" mondja, vagyis valamely szívfacsaró romantikus históriaként értelmezi, a védeneciről gondoskodni kívánó ördög az aggodalmaskodó íróval vitatkozik: "Nem, egy cseppet sem szomorú" — mondja, majd: "Nem lesz semmi baj" — fűzi hozzá megnyugtatóan. Woland tudja azt, amit a Margarita áldozatának jelentőségét még föl nem mérő s a regényét még be nem fejező Mester egyelőre nem ért, hogy ha az életre magára nem is sikerül hatnia, amint a hírhozó Lévi Máté mondja: "a fényt nem is érdemi meg", sikerül kivonni magát az élet kegyetlen uralma alól, "az örök nyugalmat" kiérdemli, vagyis sorsa többé nem romantikus.

Bulgakov regénye, amelybe a Mester alkotása — a befejezésében realizálódó ontikus—kultúrtörténeti koncepció révén — beletorkollik, a főhős alakjának a tizenkilencedik századi, romantikus kompozícióval ellentétben szűkebb teret enged. Bár kétségtelenül a Mester figurája a több szálon és több síkon futó történetek gyűjtőpontja, az ő individuális kezdeményezőkézsége, az ő személyes motívumainak összessége nem elegendő a koncepció kikerekítéséhez, az események egybefogásához. Jóllehet, valahogy minden vele és általa kezdődik: Woland tulajdonképpen miatta látogat el Moszkvába, Jesua—Jézus a Mester regényét olvassa el, Margarita neki segít, az ő műve kiteljesítésén fáradozik, mégis az ő személyes ihletén, alkotókedvén kívül Woland látogatása, Jesua tanácsa és Margarita közreműködése is elengedhetetlen a mű befejezéséhez. A mű, a Mester műve, amelytől a megfáradt, megtört író maga is elidegenedik, alkotója fölé magasodik, neki magának mintegy utólagosan kell felnőnie az általa kezdeményezett műhöz. Ő maga is úgy érzi, "neki nincs neve többé, lemond a nevééről, mint minden egyébről az életben", azt kívánja, hogy a nevét "felejtsek el". A kiléte után érdeklődő Wolandnak pedig azt válaszolja, "most már senki". Már csak úgy anoníman Mester sem akar lenni, "az írás mestere", ahogy Margarita nevezi, s ahogy még nemrég Hontalannak bemutatkozott. Csak az "örök nyugalom" megkapása nyomán érti meg — nem is azt, amit tett, hanem — azt, ami az örök igazság nevében vele és persze nem utolsósorban általa történt. Annyira így van ez, hogy végül a mű ontikus—kultúrtörténeti koncepciójának elengedhetetlen elemeként, létrejöttének nélkülözhetetlen föltételeként értékelődik a csőcselékmentalitás

moszkvai uralma, a Mester és Margarita mérhetetlenül sok szenvedések okozója, hiszen mi más készíthette, kényszeríthette volna az individuum tizenkilencedik századi ambícióiból kiábránduló modern íróra, hogy az emberlét egyetemes kérdéseinek az ő lehetőségeit nyilvánvalóan meghaladó összességét vállalja. Talán ez az oka, hogy a mindent megértő, magában mindent elrendező Mester végül megbékélten búcsúzik el a várostól: "Nos, Mesterem, — fordult Woland külön a férfihoz, — búcsúzzék el a várostól. Itt az idő! — És Woland tölcsermandzsettás fekete kesztyűjével arra mutatott, ahol a folyó üvegének szilánkjában ezer meg ezer napocska csillogott, és e napokon túl a nyárias forrásokban izzó város párált, gőzölgött a ködben. A Mester leugrott a nyeregből, otthagyta a lovakat, és odaszaladt a meredély szélére, fekete palástját a földön vonszolva maga után. Lenézett a városra. Az első pillanatban fájó búbánat szorította össze szívét, de ezt csakhamar bizsergető izgalom váltotta fel, cigányos vándorörszton pezsdülő öröme. Örökre!... Ezt alaposan végig kell gondolni... — suttogta a Mester, és megnyalta száraz, cserepes ajkát. Befelé figyelt, pontosan számba vette, mi történik a lelkében. Izgalama — úgy rémlett — mély, fájó sértődöttségbe

Fejér Ádám a szegedi József Attila Tudományegyetem Szláv Filológiai Tanszék tanára. Jelen írása részlet a Modern kelet—európai regények című készülő kötetéből.

csap át. De ez nem volt tartós, csakhamar elmúlt, büszke közöny váltotta fel, és legvégül az örök, állandó nyugalom előérzete. A lovascsoport szótlanul várta a Mestert. Nézték, amint a magas fekete alak a meredély szélén állva hadonászik, s hol föl-szegeti fejét, mintha pillantásával át akarná fogni az egész várost, és még annál is távolabb akarna tekinteni, hol pedig a mellére hajtja, mintha a satnya, letaposott füvet szemlélné a lába alatt"... Amikor a Behemót egy hatalmasat fűtlyentett, "a Mester összerezgett, de nem fordult meg, csak még izgatottabban gesztikulált, két kezét égnek emelve, mintha megfenyegetné a várost". Majd Korovjov még hatalmasabb fűtlyére, amelyet "Maragarita nem halott, csak látott, mert tüzes paripájával együtt vagy tíz ölnyre röpítette, amely közvetlenül mellette tövestől kicsavart egy tölgyet, és a föld egésze a folyópartig megrepedezett, partnak egy jókora darabja a kikötővel meg a rajta lévő étteremmel együtt leszakadt és a folyóba zuhant... a Mester megszédült. Fejéhez kapott, és visszasietett várakozó utitársaihoz. — Nos, megtörtént a búcsú? — kérdezte Woland lova magasáról. — Megtörtént — válaszolta a Mester megbékélve, és nyíltan, bátran nézett Woland szeme közé".

(Szöllősy Klára fordításában
idéztünk a regényből)

■ DIE NARRHEIT HAT EINGROSSES ZELT

A székácsi bányák gyomrában mit hallanak füleim!
Szétpattanó erek zihálnak. Néhányan
még visszafogottan ápolgatják saját
pepita köpetüket. És mint szólna
Weisshaupt a magasba meredő lila
létrák láttán? — Szegény bolond
Johni! Ariadne fonala sem segít ki.
Röpülő pókok közt, mégis
konok magányba zárva — egy gyermekkori
méhcsípés, a la Saint Jean a
homunculus és a popelikánusok
Robert Lehourge és Cessare Borgia
valaminek titka, s a titok, mely
valaki előtt rejtve marad...
sub umbra alarum tuarum
Baphomet...

